

الكتابة على قِشرة موز

عثمان مشاورة[☆]

الكاتب المبدع كذاب، يا إلهي كم يكذب، هل حقا كان هناك شخص بلا رائحة، وبأنف أكثر حساسية، بآلاف المرات، من أعتى كلب أثر، يقتلُ حسناوات باريس العذارى، في سبيل صنع عطره الخاص؟

قال لي صديقي، وهو قاص وروائي، تبدو أكثر قصصه، بضمير المتكلم، بأن بعض المقربين منه، والذين، بحكم تواجدهم العائلي، قد حصلوا على كتبه بشكل أو بآخر، يتهمونهم بالكذب فيما بينهم، إنه ينسب أحداثا كثيرة وغريبة لنفسه، هم يعرفون ذلك تماما، لم يقم بأي شيء مما يذكر، حتى أن أحدهم يعرف صديقي منذ الصغر،

☆ قاص وكاتب، عضوية التحرير.

وفي كل جلسة عائلية، يُقَطَّب جبينه، ويمدَّ سبابته ويُقسم؛ «ابن خالتي، رغم شبيهه، إلا أنه يكذب...»، بشأن ما يذكر قي قصصه، التي ينسبها لنفسه، «عيب!»، يُضيف بغضب واضح.

أوصى كافكا بحرق بعض أعماله وتدميرها بعد وفاته، لا سيما رواية «المحاكمة»، التي لم تكن قد نُشرت بعد. لماذا يا سيد فرانز كافكا؟

لأن المبدع مريض، المبدع مريض جدا، كما لو كان مصابا بالرهاب من كل شيء، قلق وتعرّق جبهة، وهموم متواشجة، وعينان مفتوحتان ومتلصصتان، تحت الغطاء، في عتمة الغرفة في الليل، وانطواء دائم، لا يطل برأسه إلا من خلف النصوص المكتوبة، يقول فرويد: المبدع مريض نفسي، لا فرق بينه وبين مريض بالعصاب إلا في كونه يُقدر ويُحترم من المجتمع.

المجتمع الساكن مجتمع ممل، تتسرب إليه فطريات العفن، وأنت لا تذكر شخصا عاديا، كان نكرة يوما ما، أو رجل طاولة على أية حال. الرواية مجتمع، الشّخوص العاديون، ذو العيون المتكاسلة والأكتاف المتهذلة، غير مُرحَّب بهم

كأبطال، لأنهم بالإضافة لاعتياديتهم ثقيلة الدم، هم مصاصوا طاقة. تنضب طاقتك بعد قلب عدة صفحات، تتثائب وتشعر بالخسران وخيبة الأمل. إنهم طفيليات تجعلك تخرش جلدك إلى أن يُدمى.

الله يسرّد، أحسن القصص، في الكتاب، ويراعي التشويق وعناصر أخرى، يتحدث عن شخصيات قلقة صراعية، تكاد أن تكون أسطورية أيضا، يأجوج ومأجوج وذو القرنين، وأصحاب الكهف، وموسى والعبد الصالح، والأنبياء ومعجزاتهم الغرائبية، وعزيز الذي مات مئة عام فقط، ثم قام من موته ونظر إلى طعامه من الخبز وعصير العنب فوجده لم يتسنّ.

لكن لحسن الحظ، ضُرب برغبة كافكا عرض الحائط، وتمكن صديقه، ماكس برود، من نشر روايته «المحاكمة» بعد أن مات.

«ما إن أفاق جريجور سامسا، من أحلامه المُزعجة ذات صباح، حتى وجد نفسه ياللهول، وقد تحوّل إلى حشرة ضخمة!»، هذه هي الصعقة الأولى في رواية المسخ، ويعود جريجور سامسا

ويأخذ غفوة إضافية، لعل هذه الكوابيس تزول من رأسه في هذا الصباح الكئيب، لكنه يفتح عينيه ببطء وتوجس ويكتشف أنه ما زال حشرة، يُقلقه أنه تأخر عن عمله كمنسوب متجول في مصلحة تسويق، ويجيب على نداءات أمه وأبيه ومديره في العمل، من خلف الباب الموحد، بهمهمات كما لو كانت همهمات حيوانية، غير بشرية. فات الأوان، لقد تحول إلى حشرة مفصلية، لها أرجل عديدة.

إن كان المبدع كذابا، فهو يقطر من سحابة، والقطرة تهتز وتتذبذب، برفق، على بتلة ورده في الجوار، أو على زجاج نافذة مُطلّة، والقطرة شفافة، وفيها خيالات جميلة متداخلة، لكنها لا تنبعج، بسبب من سطحها المتوتر دائما. جزيئات الماء الداخلية متماسكة، تتحدّب القطرة ولا تنفجر.

لكن، ما الذي يحدث لو نحت الأمور إلى منحنى آخر، وشعر صديقي الروائي بالاتهام الجدّي والملح من الصديق المُقرب، المشير دائما بسبابته بالغضب، وجمع هذا الأخير ذوي القربى والأصدقاء، ومألوا فم صديقي

بالماء، ونصبوا له محكمة حقيقية، لكي يُعاقبوه على الكذب، المستمر والمنمّق، على لسان الراوي الأنا.

في «المحاكمة»، هو لا يعرف ماذا بوسعه أن يقول، رغم أنه، جوزيف ك، في رواية كافكا، مُتحمّس جدا ومتلهّف من كل قلبه، للدفاع عن نفسه، لكنه لا يعرف، تحديدا، بماذا هو متهم، لا أحد يخبره بذلك، قال الرجلان اللذان قبضا عليه، لقد بدأت الإجراءات ضدك، وسوف تعرف كل شيء في الوقت المناسب، إنه متهم وحسب بقضية كبرى وخطيرة، ما أثار استياء محاميه وشفقتهم عليه، لأن وضعه صعب، ورغم ذلك واصل حياته بالحب والعطاء، إنه لم ير محاميه، ولم يستطع مُطلقا أن يصل إلى المحكمة العليا، ويتساءل قبل تنفيذ الحكم، أين عساها أن تكون، لكن ذلك لم يمنع، أخيرا، من إعدامه، وطعنه في صدره على تلة معزولة.

وما الذي يحدث، أيضا، لو نمنى التّوتر السّطحي بشكل مشوّه، وآلت القطرة، بفعل قناعات خاطئة، إلى فقاعة، فقاعة كبيرة متماسكة وهي ترتفع إلى الأعلى قليلا، بجدار متراقص

وملؤن كقوس قزح؟ تحدث الكارثة التي لا مندوحة عنها، ولأنَّ الفُقاعة ليست نجمة بحر، فلن يغدو بمقدور أحدهم أن يجمع شيئاً من أشلائها الممزقة.

هل الكاتب، بالإضافة إلى كونه كذاباً، متهم دائماً؟ هل هناك محاكم تحاك ضده في الخفاء دون أن يأتي الوقت المناسب لمعرفة التُّهمة؟ هل هو منهك، لدرجة أن ينقلب، ذات صباح، إلى حشرة بأرجل عديدة؟ في المحاكمة، يقول كافكا، إن المنطق لا يمكن تغييره دون شك، لكنه لا يستطيع أن يصمد في وجه رجل يريد أن يعيش.

إن الكاتب رجلٌ يريد أن يعيش، لكن يا لقسوة الحياة، يستيقظ أحدهم، صباحاً، ليجد نفسه في كينونة لم تكن أبداً من اختياره. إنها قصة الإنسان

الأول، بداية اعتبارها العملاق جارسيا ماركيز، عليه الرحمة، أنها أفضل بداية يمكن تصورها لقصة.

أحدهم، ينفي تهمة الكذب البحت عن نفسه، ويقول بأنه يبحث عن عالم مثالي، إنه يحمل خطيئة الكذب لكي يحيا الناس في وضع أجمل، وفي لحظة توتر، كان يكتب، مسودة كذبتة، على منديل ورقي، أو حافة علبة سجائر، أو على أي هامش يجده متوفراً، وهناك في مكتبه، يشعل مصباحه، ويوغل في العمل على نصه، وقد يخجل من عرضه، أو يطلب من الأصدقاء تدميره بعد أن يصعد إلى السماء. فلماذا تكتبون، إذن، على قشرة موز، سيغدو الأمر أشبه بتكسير المفاصل، لأن الزلقة ستكون قاسية، وبلا رحمة تُذكر.

لست أنت حبيبها

أحمد صيتان الجراح ☆

لا لست أنت حبيبها؛
هي تستطب بدفء عطفك
من حبيب أول ..
لا لست أنت ، ولن تكون
وإن أضأت لها الاصابع
بالطريق الأعزل ..
ما من سبيل أن تشق طريق
قلب شقه قدر بعمر الجدول ..
لا يملك العشاق قلبهم السجين
بعطر طين مُثمل ..
لا يملك العشاق غير الدرب نحو
المنزل ..

كُنَّ حارساً لطريق قلبك واحترس
من أيّ ذئبٍ شمَّ رائحة الفراغ
المُهْمَلِ ..

فالمنزلُ المهجورُ يظماً للصدى،
ويضيفُ أي رصاصةٍ أو وردةٍ،
يأبى إضافة أي شكٍ بالخيال
المُقْبِلِ ..

لا لستَ أنتَ حبيبها ،

هي ضيفة القلب الوحيد ،
ويستعدُّ الضيف دوماً للرحيل الأعجلِ ..

إن كنتَ قد أملأتَ كأسك بالحياة
ولحنها، كُنَّ مستعداً للفراغِ ،

ولتتأملِ في تسلقِ نملة نحو الغيابِ
الأكْمَلِ ..



لم يبقَ إلا الحطب

حسين قاسم ☆

أبكي على العمر كيف انسلب ؟
ولم يبقَ في الكرم إلا الحطب !!

ولم يبقَ من أغنيات الهوى
ومن لهفة القلب إلا التعب

يتيمُّ ولا أبَ يحنو عليه
ولا كفَّ تمسح دمع الهدب

وحيدٌ ولا روح تحرسه
شريدٌ وأضلعه من لهب

غريبٌ ومسكونة بالندى
 يداه وينبت منها العنب
 تغرّد في مقلتيه الحساسين
 تمطر في مقلتيه السحب
 صبي الأغواني، إله الرؤى
 وتصدق أنباؤه لو كذب !!
 سلامٌ عليه كما ينبغي
 لجفنين لم ينكرا ما انسكب
 هنا كاشفته الرؤى سرها
 فلملم أوجاعه وانتحب
 هنا قاسمته الليالي الطوال
 تسابيحها، أغنيات العتب
 سيرحـل لـيـاً فلا تذكروا
 تفاصيله كي تمر الشهب
 لنصف النبي الذي لم يكن
 أضواء الغواية حتى هرب
 يقين العجائز في لاحظيه
 يُطمئننه أن للبيت رب
 وداعاً تفاصيل عمر التي
 أحب وتلك التي لا أحب !!
 يتيمٌ ولا أب يحنو عليه
 ولا كفّ تمسح دمع الهدب

حَبْرُ قَصِيدِكَ

دعاء محمد وعمل ☆

فالشعرُ خمرٌ أسكرَ الأكوانا
فقصيدُ شعري يطربُّ الأذانا
هذا قصيدي زلزلَ الشريانا
اسعف فؤادي بالقصيد الآنا
فحبیبُ قلبي كللَ الاشجانا
من شهدِ عشقٍ يسكنُ الواجدانا
قبلاهُ جمرٌ اشعلت نيرانا
منها الشجونُ للحظةٍ قد هانا

حَبْرُ قَصِيدِكَ ردد الألحانا
دننَ حُرُوفَكَ في الدجى أنغاماً
غزلٌ ومدحٌ أو رثاءٌ بعضها
ذابَ الفؤادُ بعشقٍ من يهواه
ركعتُ حروفي والقوافي ساجدة
عطش الكيانُ فيرتوي أشواقا
قبلتُ ظلاً للحبیبِ بلوعة
والقبلةُ الأولى لتغرِ ظلاله

«يد على ضفة القلق الثانية»

م. صفوان قديسات ☆

على ضفة القلق الثانية ...

يد لا أصابعها الخمس تكفي لتشرب حصتها من شراب السلام !!

ولا الرقمان بباطن أسرارها ...

يكشفان الحقيقة في سحب الغيب

ولا ساعة الرمل تلبس معصمها تكسر الحزن في الرملة الثانية

لمن كل هذا الضجيج على «داير» الرأس

والروح في الشهقة المتعبة

والمواويل تقطر من آخر الناي

في آخر الحب

في آخر الليل

على ضفة الشمس تطلع مع كل ديك

تباشيرنا الملهمة

تعشق فينا الشباب وتركل شيب المنايا

وتصرخ تصرخ

ت

ص

ر

خ ...

فلا منكولا

هلموا إلى ساحة الرقص

هاتوا مراوحكم واتبعوني...

لنمرح هذا المساء قليلا

على شفة الهاوية .

أرسل الروح

طارق مكاوي ☆

والله ما كنتُ أنأى الآن يا ولدي
ولا بقيت هنا إلا على جسدي

لكن عمان تلقي بي مُصمَّتةً
تُكفُّ عني دموع العاشق الوجد

لكم بكيت على باب أوؤثثه
بالأغنيات تسامى في ظلال يدي

أواه يا أبتي ماذا يحوطننا
بعد انطباق الدجى ألتاث بالكمَد

☆ شاعر من الأردن.

صغرى التفاصيل قد شفت على ألق
وحلقت كوعول الغيم في الأمد

ألفيت روحي في زقي الحياة وما
قد كان خمرا ولكن فت في عضدي

يا بني فديتك لا ساق أقوم به
كن رافع البيت من بعدي وكن سدي

أنساب مثل دموع المين في بلد
تورخ الناس قد مروا بلا عدد

ويلي من القلب إذ أهني يوسوس لي
في كل خطو حنينا دق كالوتد

يا ابني أضيح بكأ في كل ثنية
في دمع أمي الذي قد ذاب للأبد

يا ابني أصيمني في كل أغنية
حتى تساقط أحلامي على بلدي

هذي القصيدة بيتي الأسطول به
في حين أني حسير الرأس والمدد

يا ابني المواسم تمشي دونها درك
مثل الذليل كمن يمشي على مسد
تلك الميون وحيداً كنت أقروها
لكنها اليوم لا تخفى على أحد

اراسل الروح فالأشجار تحملها
وأكتم القلب شوقاً لها في خلج

تجري الرياح على جسدي أد كهل
مثل النيازك نفل الصوت في الكبد

أسير إليك بمجداف تتعري

عاطف الوملي*

أسير إليك بمجداف شوق
وأعرف أن طريقي طويل
ويحرك لَجّ وتلج ورمل
وبرك ملح ثقيل ثقيل
وبوصلة الحب تحوك تمض
تباعا ولا تعرف الاستحيل
وصالك هجر وقريك يعد
وشمسك ظلّ وليل طويل
وتبضك خفق وسرك جهر
وصمتك نطق لقلب الغليل

* شاعر من الأردن.

• • •

كذبت وعيناك تمطر عشقا
وقلت: افترقتا فما من سبيل
وقلت امتطينا خيول الفراق
فسارت بنا تتشي بالصهيل
وباعدت ما بين قلب وقلب
ولم تُبقِ إلا القليل القليل
من الذكريات ومما زرنا
من الشوق وردا جميلا جميل
وحسرة نفس وغربة روح
وأهات صدر وهم ثقيل

• • •

لماذا كذبت وقلت انتهينا
فأين الحقيقة أين الدليل
وكل حروف القوافي لدينا
قوارب حب نقي أصيل
وكل الأماكن تعني إلينا
بقايا عطور وسعف نخيل
تشابك بالسر نصف يدينا
وهمس العيون بشمس الأصيل

لماذا كذبت وقلت ابتعدنا

وأنا خلقنا لحب ذليل
وأنا خلقنا لغير تلاق
وفي عشرة النفس ما من مقيل
وعند الفراق بكت مقلتنا
تبلى بالدمع خدا أسيل
بكتنا السواقي ورقّت علينا
وسرب الحمام ضناه الهديل
وجفت جداول حب كبير
فماتت زهور وأن الرحيل
لماذا كذبت وأدميت قلباً
أحبك طهرا وما من بديل
عليل وما من طيب سواك
يدلوي السقام ويحيي العليل
هزيل يعاني شرود القوافي
على مذبحك صريع قتيل
أيا منية النفس بالله عودي
فصدق الشاعر تحيي الهزيل

أحتمل

عماد القضاوي ☆

أنت أطلقت الرصاصة صوبهم
انتظر، من أي ناحية تجيء
أنت وحدك
والذين تؤمهم، قالوا وراءك
كلمة التوحيد لكن
لم يمنحك الخاتم النبوي
أو صك الرسالة، انتبه
ربما خرجوا عليك
وأنت تصطاد الوجع
كنت تغسل عن طيورك حزنها
كنت تفتش في الهواء سجاثرك
وتحيك منها للمساكين
الشوارع والبيوت الآمنة

☆ شاعر من مصر.

وابتسامات يرش صباحها
وجه المعجز
والشيوخ الخائفين على الحوائط
من تجاعيد الزمن
من أجل ذلك يستندون ظهورهم
لا تثن...
سيفرحون،
ويرصدون على جهاز القلب
ذبذبة الألم
صورتك والصفحة الأولى
وبالألوان.....
سير او غونك..
وأنت تعزف للفرشات البشارة
للجراد حقوله،
للعنادل لحنها
للمساءات الوطن
عيناك مفتحة، وشمس بللت رمل الحناجر
أدخلتنا نبرة من صوتك الدامي
النوافذ والجحور المغلقة
واحتمالات الأرق
أقحمتنا في الوطنيس
ألصقت في جوفنا
لهب العبارات التي تصحو مساء
فور خشخشة الهوام
هكذا خطت لنا البنت الوديعه
طي لوحتها القصيرة
لا يا رباب
خسر المقاتل نقطة

ما كان محتاجا
لتأدية التحية والتهاتف
هذه الفئران
تدخل في عباءتهم وتلعب
ثم تقفز في اتجاهك
لا يهم...
إنهم لا يفهمون،
كنت في الميدان تخطب
إنني لست أراكم
فاطمثوا، والهدوء البحث
عاصفة شديدة،
سيجنون النمل كي يقتص منك
لم يطلبوا رأسك
فقط، هم يطلبون الورقة الخضراء تلك
ويحولون مؤشر المذيع
نحو الأغنيات الهابطة
يا طائر البشاروش: قم
واغسل جبينك من غبار قصائدك
لم يدركوا،
مهما نعض على يديك حبالهم
أن الرصاصة لم تكن يوما بجيبك
الرصاصة في فمك
فاخرج لسانك للكلاب
الهاربة.

تائه في نفسي

☆ محمد الشرش

أرسمها قصيدةً
لا لون فيها غيرها
لا حرف فيها غيرها
أظنُّني أجيدُها
رسماً وشعراً، كيف لا؟
أمشي على أطر افها
مستعجلاً!
مستذكراً!
جمالها.. مذ بان طِفلاً مثلها
مذ كان شهيداً قولها
أو نبع ماء عينها
فاضت فلم تكملها
تلك العيونُ كيفها؟

غارث فلماً بحثها

أحبك!

ما ظل بعد البوح شيء غيرها

أمطرت قولاً ليس لي

فالبوح قد أفقطني

إذ كان بل أوجدني

ما غاب بل أحضرني

إذ كنت أعمى دونها

لا شاعر أكتبها

لا ليس رساماً هنا

يرسمها

كيف لثلي.. بوحها

تلك التي أوجدتها

أرسمها قصيدة

ترسمني واحدة أخرى فما

أدراك ما حال الهوى؟

غيري بنفسي أعلم!

والقلب يهوى سمّه!

حبيبة مثواي قد اخترتني

فاخترتك!

طقوس موتي.. بعدك

إفقال باب غرفتي

هو اجس قبل أنا

وبعدها أحببتك

لا غير شخصين هنا

شاعرها

رسامها

شخصان في شخصيتي

ما هكذا أكملتها

لونٌ وحبرٌ يشتكي

كلٌ يريدُها كما

يا دهر قد أوجدتها

اكتب ومث

ارسم ومث

افعل فقط

افعل فقد أحببتُها!

دأء ألم بي.. وما آلتها

كلّمتها أخبرتها أحببتُها

فارقتها.. ودعتها قابلتها

أيقظتها نومتها أجلستها

أوقفتها أغويتها أضحكها

أحزنتها!

ما زلت لم أرسمها..

ما زلت لم اكتبها..

جربت أفعالاً وما ينقصها

إلا بها أتممتها!

خذ موعداً

قلها وعش

حرّاً بعيداً عن هواها إنها

موتٌ وسجنٌ عشقها

ارسمها قصيدة

إن شئت سجناً.. قل لها

أرسمك

أكتبك!

إنني سجينٌ منذ أن أحببتُها!

لا تنصتوا لحكايتي..

محمود نوافلة ☆

لا تُنصِتوا لحكايتي، هيَ محضُ وهمٍ
كانتَ قوافلُ طُرفه ملأى بها الصُحراءُ،
كانَ الكُثيبُ يَهُمُّ بالترحالِ
لولا أن تغشاهُ النُّعاسُ ..
أَمِنَ الشَّريدُ بُرودَةَ الصُّحراءِ والتَّحَفَ الهِواءِ، غَفَى بأحضانِ الكُثيبِ .
هل فاتَهُ أَنَّ الذُّنابَ تَحومُهُ ١١٩٩
أَمْ أَنَّ صَعْلَكَ الدُّروبِ رَوَتْ لَهُ قِصَصَ الذُّنابِ معَ القَدَرِ ١١٩٩
لا شَيْءَ يُغري غَيْرَ حادي نوقه
والذُّنْبُ يستجدي القَمَرَ .

لَا تُنصِتُوا لِحكايتي..
 غُرُّ أَرَاهُ جَنُونُهُ فِي النَّارِ ذَاكِرَةُ الْمَطَرِ
 فَمَضَى يُبْصِرُ لِلسَّمَاءِ مَصِيرَهَا
 هُوَ أَشْعَلُ الدُّنْيَا بِأَسْئَلَةِ الْغِيَابِ
 الْأَيْنُ وَالْكَيفُ الْمَتَى، وَالْكُلُّ وَالْجِزْءُ الذَّوَاتُ وَذَاتُهَا، الْمَعْلُوفُ وَالْعَلُّ الْكَثِيرَةُ..
 وَاحْتِرَاقُ فَرَاشَةٍ رَأَتْ الْخَلَاصَ بِقَعْرِ كَأْسٍ مُنْتَنِ،
 سَقَطَتْ وَضَاعَ بِهَا السُّؤَالُ
 لَا تُنصِتُوا لِحكايتي .. مهما تَمَادَى مَارِدُ الْإِصْفَاءِ فِيكُمْ وَاسْتَطَالَ.
 هَذَا الْعَصَا شَجَّتْ يَقِينِي فَالْتَفَتُ لِكَيْ أَمُوتَ..
 لَغَيْرِ شَيْءٍ قُلْتُ هَذَا، بَيِّدَ أَنِّي حِينَ هَاجَ الْبَحْرُ
 وَانْفَلَقَ انْصِعَافاً لَمْ أَجِدْ فِي الشَّقِّ ذَاكَ سِوَاكَ يَا هَذَا الْقَلَمُ..
 لَمْ تَسْتَحِلْ فِي كَفِّ هَذَا الْبَائِدِ الْفَانِي حُسَاماً أَوْ عَصَى،
 مَا كُنْتَ مَرَسَالِ الْجَحِيمِ..
 أَتَيْتَ كَيْ تَمَلَّأَ جَرَارِي بِالنِّسَاءِ وَبِالْمَسَاءِ وَبِالنِّسَاءِ وَبِالنِّسَاءِ ۞۞
 أَمْ كُنْتَ مِنْ خِدَعِ الطَّرِيقِ وَجِبْرِكَ الدَّائِمِي الدُّبُولِ ۞۞
 يَا أَيُّهَا الْقَلَمُ الرَّسُولُ..
 هَرَطَقْتَ زَنْدِيقاً رَجِيماً، تَصَطَّلِي بِجَحِيمِهِمْ،
 وَجَحِيمُهُمْ أَنْتَ الْجَحِيمُ جَحِيمُهُمْ.
 إِرْوِ الْمَسَافَةَ كَيْفَ شِئْتَ وَكَيْفَ شَاءَ لَكَ الْمَدَى
 مِثْلَ النَّوَارِسِ لَا تَرَوْمُ سِوَى الْبَعِيدِ.
 يَا طِفْلَ هَذَا الصَّمْتِ، مَا أَرَدَاكَ إِلَّا أَنْ تُجِيبَ
 مَا قَالَهُ ذَاكَ الْكُتَيْبُ، قُبِيلَ أَنْ يَغْفُو الْكُتَيْبُ.

قصص قصيرة

تغريد أبو شاور ☆

ماذا لو

رخت رأسها على كتفه، واستحالت هدأة لسانه، وجدلت أصابعه في خصلات شعرها؛ فماجت تباعا وراح يروضها بعد أن أوقع - بقصد سرجها ...!

غمّرت به شعاع النظرة الأولى، محدثة جلبّة في عرش صدره .. وقالت - بتودّد ارو لي كيف ولدت الشمس الأرض، وكيف اشتعل النهر شيبا؟! وكم شهرا حملت النجمة بالقمر؟ وكيف استطعم الغول البلاد رغم الصبر ذي الشوك الموشوم على كتفها...؟

وروني بحديث الهدد لأيّ حلف استمال؟ وأية مليكة استعذب خطاها فنقلها للسلطان؟ ... وقل لي إن طلبت منك أن تأتيني بالهدد من أسره؟ هل يكون هذا محالاً؟

طفل الظل

واسترسلت بنبرة خفيفة، حتماً ستفكر بالغياب وتُسيك الجميلات صوتي وحيي ونبضي اعتدل في جلسته وأشار إليها بإصبعه أن اقتربي، فاقتربت شد أذنهما، وقال: حتماً سأنسى كل الجميلات لأظل خافراً في محراب جميلتي، أنت، نفضت عن روحها الانقباض وتمتعت: حتماً سأظل جميلتك أبداً....

مطروحاً على أحد أرصفة المدينة البلهاء غمز لها بعينه الصغيرة السوداء فور نزولها من السيارة!! ارتجفت ساقها وواصلت السير إلى محل الورد متغاضية مفاجأة لقائه!! اختارت جورياً أحمر فاتأها صوت أجش من خلفها أن اجعليه أبيضاً!! دون أن تلتفت إلى الخلف استبدلته بأبيض وغادرت مسرعة، ظل خطواته يسبق ظل خطواتها. تُعاند إشارات المرور لتضعه في زحام المدينة، ولا زال ظلّه يطاول ظلّها ويزيد..!! بتخطيط ساذج دخلت طريقاً لولياً ضيقاً لا يتسع لاثنتين فذهلها ظلّه المترامي على الحائط!! وصلت بيتها ليهمس لها: ساجئ عند الثامنة!! بالخيبة ارتمت على أريكته وبذات الخيبة بدأت تستعد لموعده، لبست فستاناً حريراً أسود، ووضعت الورد في مزهرية حمراء، وحضرت قطع الحلوى مع القهوة.. ورقلت جيدها بعطر بارد، وأشعلت ضوءاً خافتاً وجلست تنتظره متممة: ليكن لقائنا أنيقاً أيها الغياب..!

مسرعة تنزل درج البيت.. وتبدأ باصطناع السكينة.. رويداً رويداً تمشي على الرصيف.. ينصت الرصيف لوقع كعبها... وينوب أصفره والأسود مع نغم التهادي في مشيتها.. يمشي متأخراً عنها بخطوتين، هكذا ظلّه يجاور ظلّها المنعكس في مرآة الشمس..! تبثه الشوق أغنية، فيرد عليها بنوثة من التهديد..! تقف عند شجرة اللوز فيقترّب منها خطوة لليمين يمد يده فتمد يدها؛ فيتشابك الظلان...! بينهما طفل.

حوارية مكررة

قالت له: حتماً سيجيء الفجر ويعتلي شحوب السماء...! هز رأسه، نعم سيجيء، تابعت... وحتماً ستتسابق الدوريات مع نسائم الصبح بعيدة عن شباكك..!، نعم سيحدث، وحتماً سأتخلص وحدي من فزعي من صوت عجوز الليل...، ستتخلصي، ولا بد لي من أن أكره المطر اللعوب...!، آها ستكرهين، وأحرق كل ماكتبه «درويش وجبران» وأجعلهم رماداً فوق الغياب...!، فعلاً تستطيعين، وسأبعر شعري الرزين واصطبغ بملامح صيفية فظة، نعم نعم تفعلين، وسأبدل عاداتي في تناول الطعام والنام...!، بدليها، وحتماً سأصفق للريح فأراقصها، وأصفر للغياب وأداهمه...!، نعم تفعلين، شرعت نافذتها وانكأت على الحائط الذي تدون عليه بالرصاص خيبتها، وجلس قبلتها يستند إلى ظلّه على الجدار..

قصتان

الرجل الذي سجن نفسه

رشاد دزاد ☆

ذهب للسوق وليس له به حاجة لكنه ذهب، أحس بسأم لا مثيل له، الطريقة الوحيدة للتخلص من هذا العبء الطواف بالشوارع والأسواق والتأمل الأبله لواجهات «الآرمات»، ووجوه المارة، بدأ بشارع الألبسة والنوفوتيه وراح يتأمل بالملايس كزبون يريد الشراء لكنه غير ذلك، انتهى من سوق الملايس ودخل إلى سوق الأحذية.. يشاهد ويتأمل الأحذية المعروضة بشكل مغرٍ ولافت للنظر والسيجارة لا تنطفئ من فمه صامت لا يتكلم.

«محمد رجب» أنفق من عمره أكثر من أربعين عاماً لم يحقق شيئاً من أمنياته.. المأساة الإنسانية تتكرر.. الفقر في ازدياد، الجهل، الأمية، الوضع الاقتصادي سيء جداً. وصدام هل فعلاً انتهى بهذه الطريقة السخيفة هل سيعيد «علي» الأمجاد.. كلها هراءات؛ الرواية الأمريكية صحيحة رغم بشاعتها وعمر الخيام كم كانت نهايته مأساوية والتاريخ العربي قليل جداً من يعرفه.. مؤامرات وأكاذيب وعقبة بن نافع ما أبهى صورته وأروعها لو لم أقرأ عنه بتوسع أصبحت لا أحب التوسع في قراءة كثير أ عن أبطال تاريخنا خشية أن أصدم من جديد. قادته قدماءه إلى شارع مزدحم اصطدم بشخص يحمل كوباً من القهوة الساخنة أنت رجل سكران.

- اصمت أنا رجل محترم.

اشتد الحوار بينهما صفح الرجل «محمد رجب» صفقة تحلق عليهما الناس تقدم شرطي واقتاد الرجلين إلى المخفر قابلهما الضابط وطلب منهما البطاقات الشخصية، أوماً لأحد الجنود وهمس له.. عاد بعد قليل وهمس في أذن الضابط قال الضابط للرجل: تفضل يا أستاذ هويتك

وأنت يا أستاذ «محمد رجب» ما زلت ضيفنا أنت مطلوب منذ فترة انتفض «محمد رجب» يا سيدي أنا لم ادخل مركزاً في حياتي لم أسجن في حياتي قط..

- يا سيد محمد نظرا لظروفك سأتركك تغادر الآن على أن تعدني بأن تكون هنا الساعة العاشرة صباحاً وستبقى هويتك هنا.

- أعدك يا سيدي. عاد إلى البيت مهموما وحزيناً جلس في حوش البيت أحست زوجته بأن هناك أمراً غريباً...

- يا محمد.. ما بك..

- لا شيء وقف وأخرج كل ما في جيبه من أوراق وفواتير وفاين.

- هل تبحث عن شيء؟ قل لي..

- يا بنت الحلال الهوية..

هويتك في القميص الأسود

- هويتي وقفز من مكانه وأسرع ليتأكد من وجود الهوية عاد وهو يخفي ابتسامة حزينة لكنه لم ينس موعد الغد.



الكرسي

كان يقتعد كرسيًا خشبيًا، أمام بقالة شعبية قابعة في منتصف المخيم المشتعل بالفوضى والضوضاء، صراخ الباعة وعواء السيارات، وصياح النسوة والأطفال.

كان بين أصابعه النخيلة المرتجفة سيجارة لا تنطفئ. والشحوب في وجهه المرتبك تقرأ فيه ضياع مدن مقدسة. انكسارات شعوب مضطهدة، إنها الفجيعة حين يوغل العشاق في المدى.

ليس أمامه سوى أبواب موصدة وجدران مهترئة صامتة لكنه يحرق ولا شيء أمامه سوى غبار يتصاعد بين الفينة والفينة ورؤوس كالحة فر منها الفرح والماء وتركها خرابا في خراب لا نسوة خلف الزجاج المشوه ولا صبايا تلون النوافذ بحبل غسيل مصطنع. يقف ثم يجلس بيتعد خطوات عن كرسيه، ثم يعود، كأنه ينتظر أمرا... حاسما القلق سيد المكان، لكنه الفضول إذ تشتبك أنهاره ببحره العميق لكن المهمة مستحيلة.

الرجل قلق رسم بدخان الكثيف صورة للوجع الإنساني.

هل حاول مرة سرقة سر النار من الآلهة ليعيش عذابا أبديا. لم يكسر إناء وقته شيئا، رغم ضوضاء المكان، لقد تحول إلى سعة في الكرسي المهترئ..

أي خطيئة اقترف هذا الرجل. وأي حساب ينتظر وكأنه بئر آثام لكل المخطئين، لكنه يحرق.

وقف فجأة باب كان موصدا منذ بداية اللعبة، فتح قليلا، أطلت من خلفه أصابع رقيقة نثرت ورقا ممزقا، أثار عاصفة في الشارع والحارة والأزقة العتيقة. قصفت آخر وردة في تلك المزهرية المهشمة.

توقف صعود عمود الدخان، وضحت الرؤية قليلا نظرت إلى المكان.. لم أجد سوى كرسي خشبي مهترئ تكومت عليه جبال من الأسئلة الصعبة.

الشرقة

علي عجيز ☆

في ضاحية هادئة من ضواحي الإسكندرية، وعلى مقربة من الأبيض المتوسط كان كل بيت قد جلس وحيدا صامتا، يجول ببصره نحو إخوته في شوق، ولهفة تصل أحيانا إلى حد الحسرة، يود كل بيت أن يعانق أخاه لولا تلك الأشجار المسنة، والمتعبة من عشرات الطيور التي لجأت إليها، ولولا تلك الأسوار الحديدية اللاقضية التي تمنع التلاقي بين الأخوة كسجان مكلف . وكذلك رضخت البيوت لحكم ساكنيها فلم تتعانق، لكنها اجتمعت على الإنصات إلى تلك السيمفونية القادمة من بعيد، حيث تعزف أوتار عود المتوسط أروع ألحانها بمساندة كمان الريح، وناي السفن العابرة، وتغريد الطيور المهاجرة.

الشمس كانت مدعوة لحضور ذلك الحفل الرائع، لكنها قررت الانصراف بسبب الإرهاق وانقضاء وقتها في العمل. وكذلك لحضور من ينوب عنها. ها قد أقبل الليل، جلس على مقعده في أبهى حلته، معتمرا قبعته السوداء، فرحا بغياب القمر وراء الشمس وتواريه في الظل. بدأ الليل عمله بحماقائه المعهودة. وراح يركض هنا وهنا كطفل غير مسؤول.

أحد الطرازات العالمية. ثوب وردي مزخرف. رسمت عليه بعض الورود والقلوب الصغيرة. أبيض كالثلج كان وجهها. ذات شعر ذهبي وعيون خضراء. ترتدي قلادة ماسية وقرطاً من ذهب. أحست بضيق صدرها فحملت قطتها وخرجت إلي شرفتها، وتطلعت إلى السماء.

- هناك يا صديقي. عند ذلك الضوء الخافت، سنتخذ من الواقعة في الشرفة دمية لنا.

(أجاب الشتاء على تساؤلات صديقة حول إكمال السهرة وعيناه تلمع من السعادة).

- حسنا، هيا بنا لننطلق. هيا لنمرح ونسعد أنفسنا، وندمي قلبها.

(هذا ما قاله الليل للشتاء قبل أن يتطلقا ناحية الشرفة).

اقتربا بسرعة وجنون. كلاهما ينافس الثاني. الليل يطلق ظلامه بقسوة مما جعلها لا ترى قطتها التي فرت هاربة من بين يديها حينما أحست بوابل المطر. أصوات الرعد كانت على أشدها، وضوء البرق كاد أن يُعمي العيون.

حاولت أن تعود إلي غرفتها، لكن الظلام الدامس حال دون رجوعها، حاولت تحسس الباب لكنها اصطدمت بقطتها فوقعت على أرضية الشرفة. جسدها كان نحيلاً حاولت أن تذهب إلى غرفتها حبوا على يديها. لكن الرياح القوية قد أغلقت الباب.

تعبت تلك البيوت اليائسة المكدسة بالهموم من تمادي الليل في فرض سيطرته، وبعثرة صمته وأحزانه عليها فتامت. وبقي الليل نشيطاً، منتظراً رفيق دربه في تلويح القلوب وتأريقها؛ ليكملا السهرة سوياً. نادى عليه وبحث عنه في كل مكان، قلبى الصديق النداء.

- أين كنت يا صديقي الشتاء؟ أين بردك؟ أين برقك؟ أين رعدك؟ أين أمطارك؟ أين رياحك الهوجاء؟

(سأل الليل في نشوة و استغراب).

- كنت في إغماء عميقة بعد سهرة البارحة. لكن، ها أنا معك نشيطاً مليئاً بالمفاجآت.

(أجاب الشتاء وهو يبسط كفه لصافحة صديقه).

- حسنا، بمن سنبدأ؟ من سنُرهق؟ من سيبتلى بنا؟ أين سنكمل سهرتنا؟ لن سنمنح قسوتنا؟

(سأل الليل في دهاء بعد أن تصافحا، وأطلق لقهقهاته العنان).

قبل أن يجيب الشتاء، كانت قهقهات الليل العابث قد أفرعتها؛ فأشعلت ضوء خفيفاً في الغرفة. لم تكن نائمة. كل ما كانت تفعله هو البكاء واحتضان قطتها، وبالرغم من مرضها وضعفها إلا أنها كانت ترتدي ثوبا خفيفا لا يحميها من البرد، ثوبها كان من

كان الليل البهيم قد اقترب من الشرفة متفوقا على الشتاء القاسي ببضع خطوات. فجلس الاثنان على الشرفة يضحكان وينظران إليها في سعادة ونشوة. كانا في قمة الاستمتاع بما صارت فيه من ضعف و بكاء وشعورها بالبرد والخوف من الظلام.

- ألا يكفيني ما بي من ألم وضعف؟ لم تكن قطتي بحاجة إلي عرقتي.

- ألا يكفيني برودة وتحجر القلوب من حولي؟ لست بحاجة لبرودة الشتاء.

- ألا يكفيني قسوة من حولي ومن عرفتهم؟ ألا يكفيني سواد قلوبهم كسواد هذا الليل؟

- ألا تكفيني وحدتي في غرفتي؟ لماذا خانتني باب الشرفة وجعلني وحيدة هنا؟

- إنني يائسة. إنني نصف ميتة، لم يبق لي شيء في هذا الكون.

- كلهم رحلوا. كلهم تركوني. قد تجمعت العذابات علي قلبي وجسدي من كل صوب.

- لم أعد أقدر علي تحمل المزيد.

وبكت وبكت وبكت... بصوت متهدج. كانت دموعها تغرق وجهها. كانت تنظر إلى السماء أثناء كلامها. لم تكن قادرة على الوقوف أو طلب المساعدة، فاستسلمت لتعبها ونامت.

اعتدل الليل والشتاء في جلستهما.

راعهما حالهما وكلامهما. أحسا بالذنب. حاولا المساعدة. فعلا ما يمكنهما لإنقاذها. ذهب الليل في طلب الشمس. لكنها رفضت القدوم حيث لم يحن موعد بزوغها بعد. حاول الشتاء إيقاظ النائمين في البيوت المجاورة. راح يرسل برقه ورده في كل مكان. كي ينتبه إليها الناس لكنه لم يكن يعلم بأنه يزيدا ببرقه وهنا على وهن. وأخاف الناس فأغلقوا في وجهه الباب. وفشل الليل والشتاء في مساعدتها. فجلس الليل ينتظر والشتاء يبكي بسبب حماقتهما في إيذاء الواقعة في الشرفة.

دقت الساعة السابعة صباحا بتوقيت الإسكندرية. والناس في حالة استغراب، كيف للظلام أن يدوم حتى السابعة؟ وما هذا المطر الغزير؟ لكن لم يبال أحد لمدة طويلة. فكل أبناء المدينة محملون بالهموم. لا يريدون همًا جديدًا. وقالوا بأن ما يحدث ظاهرة طبيعية. وانصرفوا إلى أعمالهم.

كان ممن انصرف إلى عمله حارس البناية التي تقطن فيها الفتاة المسكينة. جذب انتباهه جزء من ثوب الفتاة قد تدلى من الشرفة. فانطلق مسرعًا. وطرق الباب. فتحت له العجوز القبيحة. استفزته بسؤالها عن سبب قدومه. فدفعها بعيدا عنها وأسرع إلى غرفة الفتاة والعجوز تلحقه في ذهول. فتح باب الشرفة بقوة. وإذا بها ملقاة علي الأرض حاول إيقاظها لكنها لم تجب. أحس نبض يديها فلا نبض فيها ولا روح. وأبلغ

العجوز بأنها قد ماتت ففقدت العجوز وعيها.
فاستدعى الشرطة.

- هل تعتقد أنها انتحرت؟

(سأل الشرطي وهو يدخل سيجارته عليها
تمنحه بعض الدفء في ذلك المطر الغزير
والبرد الرهيب والليل البهيم)

- لا يا سيدي، لا أعتقد ذلك؛ إنها فتاة
ملتزمة ومتدينة. أعتقد أنها فقدت وعيها في
الشفرة.

(أجاب حارس البناية في دھول من سؤال
الشرطي).

- علمت أن العجوز هي جدتها فأين أبوها
وأُمها؟ هل لها أصدقاء أو ما شابها؟

(سأل الشرطي في استغراب).

- نعم، العجوز جدتها. والأبوان منفصلان
منذ فترة. وهي أقامت مع جدتها منذ وفاة
والدتها بمرض السرطان. أما أبوها فقد
تزوج من فتاة صغيرة ولم تقبل وجود ابنته
معها وكانت تسيء معاملتها فأرسلها إلي
جدتها العجوز القاسية وكان يغدق عليها
بالمال لا العطف والحنان حتي مات فورثت

عنه مبلغا كبيرا من المال كان تحت تصرف
العجوز. وليس لها أصدقاء. لكنها كانت
مرتبطة بشاب من أبناء المدينة لكنه قد مات
غرقا في المتوسط أثناء هجرته غير المشروعة
إلى إيطاليا. لم يكن لها سوى قطتها.

(أجاب الحارس في حيرة).

- حسنا. شكرا. انتظر هناك.

(وأشار الشرطي بيديه فاستجاب
الحارس).

- وفاة فتاة يائسة في العشرين من عمرها
في حالة غامضة. الطب الشرعي سيحدد
سبب الوفاة.

(قالها الشرطي وانصرف).

أربعون يوما وليلة وما زال الظلام يخيم
على أرجاء مدينة الإسكندرية وكذلك المطر
في ظاهرة غريبة. ترى ما السبب؟

(خبر في جريدة الجمهورية المصرية).

«اشتكى بعض الأهالي من وجود قطه
بأحد مدافن الإسكندرية تلازم قبر صاحبها
منذ أربعين يوماً. القطّة دائمة المواء وتسبب
الإزعاج».

لنمرح قليلاً

محمد طريقات ☆

في جوف ليلٍ أعشى يتخبطُ في مُحيطٍ نفسه، كانَ جسدُ صبري ملقى على الأرض، مترهلاً يبكي بمرارةٍ بالغة، كانت اليدان تلطمان الرأس الضئيل باستمرار، وكان الصدرُ يرتفع وينخفض في حركةٍ دائبة، فيصدر عن تحرُّكاته تلك تنهيدة عميقة، تشبه تنهيدة الثكلى، وفي أعلى الجذع، هناك! تدلى الرأس كفصن شجرة ليمون أثقلَ بالثمار، فكان الوجه ليمونةً صفراءَ شاحبةً، وتساعد البؤس من روح ذلك الرجل متسللاً من نافذة غرفته الصغيرة، كما تصاعد البخار من أفواه «البلوش»^(١) البؤساء المقرورين في الليل خارجاً على الشارع قريباً من تلك الغرفة، والتقت أنفاسُ أولئك ببؤس صاحبنا أخيراً عالياً في سويداء الليل، فامتزجا بلونها الأسود القاتم، ونطق الفمُ أخيراً: «أريد الانتحار».

لم يكن ذلك قراراً مفاجئاً؛ فصبري رجلٌ تعيسٌ جداً في كلِّ أوجه الحياة، إنه الآن يستمعُ إلى أمِّ كلثوم، وهي تغني أغنياتها التراجيدية، الأطلال، بينما عيناه تتطلَّعان بحسرةٍ إلى صور ابنائه الثلاثة، الذين تركهم منذ خمس سنوات؛ ليعمل مغترباً في الكويت.

☆ طالب دراسات عليا.

تتداخل أضاء تأملهُ الأخير ذاك، العينان تبصران أطيافاً ملائكية غاية في الجمال، والأنف يخيل للعقل أن رائحة العن ماضي إلا عبير من ألف زهرة، وتلك البشرة النخينة المتمددة على طول الجسد، كانت تتلذذ بأنسام المكيف، فيبدو المشهد في النهاية طفلاً يقف على تلة في الريف، يتشقق زهورها. ويتبادل الملامسات مع أنسامها الربيعية. ويفلق عينيه، فيتخيل التلة في النهاية طفلة أخرى جميلة بحيث لا يصح لها أن تبدو، وتذكر صبري أن ذلك الطفل ما هو إلا نفسه حينما كان صغيراً، وأن هذا المشهد الجميل قد عاشه سابقاً في غابر السنين، لكنه لم يتذكره إلا اللحظة، بالنسوة! لم نحدثكم عن حاسة السمع بعد، لقد كانت الموجات السمعية المتحدرة من الراديو لحظات من شعور توسط بين الفرح والحزن، على أنغام كوكب الشرق، ثم فجأة ومن غير مبرر، تحول إلى نشاز محض، أفاق صبري من رياضته الروحية تلك، وهو يسمع الراديو يقاطع أم كلثوم بطريقة وقحة:

- «سيداتي! سادتي! أهلاً ومرحباً بكم في فقرتنا الدعائية اليومية»

قطب صبري حاجبيه «هذا ما كان ينقصنا»

- «أولاي! لنمرح قليلاً، سنعرفكم اليوم بساعتين متكاملتين، وعلى الهواء مباشرة»
- «وما الفائدة؟»

إنه الآن يسأل نفسه بإلحاح «كيف صار شكلهم الآن؟ أهم بخير؟ أه! لو يعود بي الزمن، لما غادرت بلدي الفقير أبداً؛ فقد تبدى لي أخيراً أن الغربة والنقود تاكلان القلب»، وتصاعدت رنة الهاتف الجوال مرة ومرتين، لم يكن صبري يرغب في أن يرى شاشة هاتفه.

«من سيكون؟ إما أنه رب عملي الذي يحلو له دائماً توبيخي، والتضييق على مجرى نفسي، أو أنها امرأتى اللعينة تريد التنفيس عليّ، الآن فقط سأجعلهما يخرسان إلى الأبد»، ونصب صبري لنفسه حل مشنقة أنيقاً، وها هو الآن يصعد فوق القصص الحزينة والروايات الإنسانية التي قرأها مراراً (المساكين لدستوفيسكي، المشردون لمكسيم غوركي، واليوساء لفكتور هيفو، العبرات للمنفلوطي، وأخيراً المذبذبون في الأرض لطفه حسين) التي كدسها فوق كرسيه الوحيد، وبعد زفراء عدة، ودموع جادة، قرر صبري أن يضع الحبل على عنقه، أغمض عينيه، وأنصت إلى أم كلثوم وهي تغني «يا خيالي رحم الله الهوى» وتدندن الكمنجات بصوت متهابط «كان صرحاً من خيال فهوى»،

- قال في نفسه «إي والله، هوى».

أغمض عينيه أخرى، وشهق عميقاً؛ ليكتم آخر أنفاسه، استشعر لذة خفية يجربها لأول مرة، وشعر أنه في أوج قوته كإنسان، استمر متمعناً في طقوسه تلك لثوان، وخال حواسه

- «عزيزي المتشائم! إذا كُنتَ تظنُّ أنَّ برنامجنا بلا فائدة، فاستمع الآن لهؤلاء المُجربِينَ؛ لتُغيِّرَ وجهةَ نظركَ»، وتحدّثت امرأةٌ على الراديو بقوة: «لقد نسيْتُ كُلَّ متاعبي السابقة في هذه التجربة»

- نزع صبري الطوق من عنقه، ونزل من القمّة بهدوء «نعم، هذا ما أحتاجه»

- «عزيزي المستمع اذهب إلى مطبخك فوراً، وابحث عن منتجاتنا، لا بُدَّ أنَّك ستجدها؛ فهي أشهر من نارٍ على علم»، واتجه صبري إلى مطبخه برفقة الراديو الجوّال، وتابع الراديو «إنّها السكاكينُ والخلاطات الشهيرة من ماركة العلاء»

- «رائع! إنّها لديّ هنا، وما الخطوة التالية؟»

- «قبل الخطوة التالية، سأترك الحديث لصديقي الفيلسوف النفساني الذي سينضمُّ إلينا عبر الهاتف، وأنا أوكدُ لكم، أنكم ستعيشون هذه اللحظات بسعادةٍ بالغة مع منتجاتنا برفقة توصياته المفيدة، وقبل ذلك، لا بُدَّ أن نذكّر متابعينا بضرورة جلب الفواكه المتوفرة لديهم وتجهيزها؛ فوصفة اليوم ستكون كوكتيل الفواكه».

- وارتسمت ابتسامةٌ على وجه صبري، وتلمّظ قليلاً وهو يخرج حبّات الفواكه إلى النُّور من أكياسها السوداء «لا بأس من أن نبل ريقنا بكأس قبل أن نفارق الحياة، هل تذكّر يا

صبري كم كأساً كُنتَ تشرب، حين كانت أمك تصنع الكوكتيل؟ يا الله! كانت أياماً جميلة!»

- وتناهت إلى أسماع المتابعين ومنهم صبري نبذةً أخرى، تبدو طفوليةً مَرِحَةً، وتبعث الهدوء أيضاً «سيداتي النساء ربّات البيوت، سادتي الرجال ربّات البيوت، باختصار، أنت أنّها الواقف في المطبخ أيّ كنت، أنا الفيلسوف النفسي الذي ليس من المهم أن تعرفوا اسمه. وسأجعلكم اليوم تستعيدون ثقتكم بأنفسكم من خلال تحضير وصفة اليوم، هيا هيا أمسكوا الموز»، يمسكه صبري بيده النّخيلة «أنظروا إليه! المسوه! تعلّموا منه كيف تصبحون انسيابيين في حياتكم».

- يركّز صبري نظره نحو الموز حتّى يشعر بالحول «حقاً»

- يستدرك الفيلسوف «لا تصفوا هكذا! هناك عملٌ لدينا، تفضلوا بالتقشير، وتعلّموا أن في حياتكم قشوراً وليّاً»، يتذكّر صبري كيف غاص في القشور طوأل حياته، شهادته الجامعية كانت قطعة كرتون، زوجته لوحه بشعة لا يستطيع النّظر إليها حتّى، غربته اسمٌ برّاق لرجلٍ أخرق لا يزال فقيراً، وتنبه صبري على الصوت مرّةً أخرى: «قلّت لكم أن لا تذهلوا، تعلّموا المزيد، هيا، أمسكوا الثمرة بأيديكم، اقسموها بسكين العلاء الماضية. ستقسّم بسرعة، تعلّموا أن تقسّموا أموركم. افصلوا بين العمل والعلاقات الاجتماعية، افصلوا بين الغضب والحق».

- يصرخ صبري: «يا سلام! كلامٌ من ذهبٍ والله، ليتني طبَّقتُ ذلك في السَّابق، لكنَّ فائتي القطار»

- يتنحى الرّاديو غاصّاً بالبثِّ السيء، فيلطمه صبري ليفيق، تنطلق أصواتُ الموجات فقط «وززز، وووو، تشششش»، وأخيراً يأتي الصّوت البشري «لا تخافوا! لم يفتكم شيء، ولكن لا تضربوا الأشياء، تعاملوا معها برفق»، حكَّ صبري رأسه مُستغرباً، وفكّر للحظة أنّه قد يكون مراقباً، لكنّه طرد هذه الوسواس ما إن تذكر أنّه فقيرٌ مغتربٌ بئس «والآن ضعوا قطع الفواكه في الخلّاط العلاء، شغلوا»، واعتلى ضجيج الخلّاط متردداً بين جدران الغرفة الساكنة، ولم يتبّه صبري إلى أنّ المذيع الحكيم الآن يواصل كلماته، وكذلك المذيع لم يتبّه إلى أنّ الجمهور الآن يستمعُ إلى الفواكه وهي تنُنّ في ذلك الخلّاط الوحشي، فكان غيابة مُشتركاً مُوزعاً بين المتحدث والمتلقي، كانت الحكمة التي فانت المُستمعين هي: «إذا أردت الإقناع في مسألةٍ خلافية، فلا تنسَ أن تخلط الطالح بالصالح، وحبذا لو كان الصّالح أكثر»، على كلّ، لم تكن تلك نصيحة ذات معنى بالنسبة إلى صبري؛ لأنّه يلتزم فحواها طوال الوقت، كما أنّه يعتقد أنّ كثيراً من العرب يفعلون ذلك أيضاً، وبعد أن كفّ الخلّاط قليل الأدب عن مقاطعة الراديو، عاد صوت الراديو مسموعاً بشكلٍ ضعيف «اشربوا الآن عصيركم، أرايتم؟ مع أنّ هذه الفواكه أصبحت مهروسةً تماماً، إلا أنّها

لا تزال لذیذة، وأنتم! مهما تعرّضتم له من صدمات، فهذا لا يعني النّهاية دائماً، يهزّ صبري رأسه موافقاً، وقد افترّ فمه عن بسمة مفاجئة، بسمة الرجل الذي افتنع بكيانه لأوّل مرّة منذ خمسٍ وثلاثين سنة، وتابع المذيع الفيلسوف النّفسي: «والآن سأعود بمكبر الصوت إلى المذيع الأساسي، وإذا كان لديكم من اقتراحات أو ملاحظات حول تجربتكم هذه، فإمكانكم أن تتصلوا به على الأرقام التالية... علماً أنّ سعر الدّقيقة...»

- أخرج صبري هاتفه المُهشّم ولم يتوان عن الاتصال «ألو... السلام عليكم»

- «وعليكم السلام، يبدو صوتك مألوفاً. الظاهر أنّك المتّصل الوحيد، ما رأيك بمنتجاتنا؟»

- «الحقيقة، لقد استفدتُ كثيراً من ملاحظات الفيلسوف النّفسي و...»

- يقاطعه المذيع: «ألا تعتقد أن منتجاتنا رائعة فعلاً؟»

- «لأكون صريحاً، فقد فكّرتُ في الانتحار توتاً إلا أنّ من جعلني أراجع عن قرا...»

- يفصل الخط في وجه صبري، ويعتذر المذيع: «الظاهر أنّ الخط قد انقطع»

تعاود صبري حالةً من الإحباط العام، ويكيل من فمه سيلاً من الشّتائم البذيئة على نفسه ومجتمعه، ويستمرّ البرنامج الدّعائي، ولكن هذه المرة مع عرض تجارب مستخدمين

الخبر:

حادث عَرَضِي يَثْبُت جداره ماركة العلاء
استطاعت سكينٌ من ماركة العلاء
وبحسب شهود عيان أن تنغرس عَرَضِيًّا في
رقبة مقيم، إثر انزلاقه بكوكيتل حَضَرَهُ
بنفسه، باستخدام خَلَّاط العلاء أيضاً!
ونشرت جريدةٌ أخرى:

انتحار فيلسوف نفسي

رحل إلى رحمة الله تعالى المدعو ص.
ع. ع بعد مُشاركته في برنامج دعائي على
الراديو، ويُذكر أن نسبةً عاليةً من المواطنين،
كانت تستمع بإنصات إلى وصايا الرَّاحِل في
الإذاعة، حتَّى تكاد شوارع الكويت تخلو من
أهلها عند كلِّ بداية للبرنامج!

سابقين، يترك صبري الراديو في المطبخ،
ويصطحب سكيناً فاتناً، يمشي إلى الغرفة
حيث كان أول مرة، يهوي بسكينه على حبل
المشقة فيقطعه، يبعثر الكتب، يرمي الكرسي
بعيداً، ويقول: «لأبْد من طريقةٍ أسرع»

. يسمع صوتاً خافتاً بعيداً يتردد جلُّه
في المطبخ، لقد كان صوت امرأةٍ مُشاركة
في البرنامج، إنَّه سكينٌ فعَّال، تخيلوا أنني
استطيع الآن قطع اللحم من مرَّةٍ واحدة»

. يحدث صبري نفسه: «وهل أنا إلا لحم؟»،
يسارعُ في طعن رقبتَه، ويهوي مترنحاً ككبشٍ
ذبيح، زفر كثيراً، لكنَّه في النهاية خمد، وعاد
الراديو يخاطب ابريق الكوكيتل منفردين في
المطبخ على لسان أم كلثوم: «اسقني واشرب
على أطلاله xxxxx وارو عني طالما الدمع روي»
بعد يومين. نشرت صحيفةٌ محليةٌ هذا

(١) أفتيات عرقية، تتمركز في بعض دول الخليج، يُنظر إليهم دائماً على أنهم مواطنون من
درجةٍ متدنية، يُحرمون من بعض حقوقهم المدنية، ولا يولون اهتماماً في المشاريع التنموية، فتحيَّة
لبؤسهم.

(٢) كلمة يستخدمها مصارعو الثيران للتعبير عن النشوة.

لهب بارد

د. هاني حجاج*

بزغ القمر في السماء أصفر بارد.

لكن هنا في منطقة الفيلات ببور توفيق خنقت عاصفة ترابية سماء فبراير،
واندفعت الريح بعنف إلى الشارع الرئيسي فاستسلمت لها أشجار الزينة على
حيد الطريق، وكسوة السيارات القليلة التي وقفت منفردة أمام أبواب الفيلات
والبيوت ذات الطابق الواحد معلنة عجزها بلا مقاومة.

كان (رشدان)؛ حارس المنطقة، قد احتجز في كوخه ذي السقف الصفيحي
والجدران الخشبية على بعد سبعة أمتار من أقرب فيلا إليه، وقد تجمدت بندقيته
العتيقة غير المعمّرة.

إنه ينتظر العاصفة هنا ويتسلى بالعبث في مفتاح المذياع المربوط بأستك مطاطي
انتزعه من سروال قديم ليثبت به البطاريتين الجافتين من الخلف بأوراق، والأصوات
تأتي منه متقطعة مغبّشة، وفي الخارج تعوي الريح وتتحول إلى صراخ، فينظر
(رشدان) في توتر ثم يعود إلى المحاولات الخرقاء مع مذياعه.

* قاص من مصر.

إنها الريح رغم كل شيء!

لكن الريح لا تخدش الأبواب.. ولا تترك ظلالاً مستطيلة على الأرض! ينهض من مكانه، رجلاً ضخماً البنيان، بديناً، يرتدي كثرزة صوفية زرقاء وزر رجال الأمن الرسمي ولقافة تبغ تتدلي من ركن فمه، ووجهه الذي يحمل قسمات أهل الريف تضيئه الانعكاسات البرتقالية من مصباح الكيوسين المعلق من السوق. يعود الخدش من جديد. لا أحد يربي الكلاب هنا! فما هذا؟

ثمة كلابة معدنية باردة من الخوف تقبض على قلبه، كان هذا موسماً سيئاً في السويس هذا العام.

قبل أن يقرر ما يجب عمله حيال هذا الصوت، يستطيل الظل أكثر أمام باب كوخه. هناك صوت ارتطام كأنما شيء ثقيل يضرب الجدار خلف ظهره.. يتراجع.. يضرب الجدار من جديد.. يرتجف الجدار الخشبي خلفه حيث ألصق بوستر مهترى الأطراف لفريد الأطرش وتهب نسمة باردة ثلجية من السقف الصفيحي. يتجمد (رشدان) في مكانه غير فاهم ما معنى هذا.

الظل الذي يكسو الأرض أمام كوخه، والضرب على الجدار الذي بدأ يصدم بظهره! يحاول العبث في جيوبه بحثاً عن خرطوش البندقية وأن يدعم اللوح

الخشبي وراءه في الوقت نفسه، لكن قبل أن يمد يده إلى المقعد الذي يجلس عليه، ضرب الشيء المجهول الجدار بقوة غير معقولة، مهشماً إياه من أعلاه إلى أسفله. يتماسك الجدار لحظة.. يهتز رأسياً.. يدخل الشق الناتج فيه رأس أبيض عملاق وعينه الصفراء وان تتوهجان بين جبين أزرق ووجنتين كالعجين الأزرق.

هل كان هذا أكبر كلب رآه (رشدان) في حياته؟

هل كان هذا أكبر وحش رآه (رشدان) في حياته؟

ويزمجر فيما يشبه كلام البشر إلى درجة مرعبة!

يتهاوى الجدار أخيراً، يتحطم، يستسلم. وفي لحظة أصبح الشيء المريع بالداخل.

في ركن الكوخ كانت هناك علبة الخرطوش بين أدوات أخرى.. التقطها (رشدان) وأمسكها.. علبة من الكرتون البني، مدعمة بإطار معدني أسود مكتوب عليه أرقام كثيرة وكلمات إنجليزية... يمزق الورق المقوى بأسنانه، بينما الكائن يشق طريقة بالداخل ويعوي.. عيناه الصفراء وان تتوهجان صوب الرجل المحاصر في الركن... أبيض كأنه مخلوق الجليد.. وكأنه عاصفة ثلجية تدخل من الباب الذي تهشم في منتصفه..

الصوفية.. وتنعيم أنفه الرائحة العطرية
المميزة للسائل الجاهز للاشتعال.. الفتيل
الملتهب يلحم الشعلة في قماشة الثوب فوق
صدره.. الأنياب تنغرس في جانب عنقه..
والنار تولد فوق قلبه مباشرة.. تصل إلى
علبة الخرطوش..

الأنياب كالإبر..

رائحة الوقود..

اللهب الحارق..

و..

ينفجر كل شيء، ويبتلع قلب الورد
الجهنمي..

في الخارج ظل عويل الريح مهتاجاً منتشياً
لا ينقطع.. كل شيء هو الشتاء الأسود والليل
القاتم.. سواد مدلهم لا تضيئه سوى شعلة
ضخمة كانت منذ دقائق كوخ الحراسة الذي
ينعم فيه (رشدان) بحياته، على الأقل..

يثب وهو يعوي، بينما (رشدان) ينتزع
الأسطوانات الحمراء كلها من العلبة.. تعوي
الرياح وتعوي.. يبدأ الصراخ.. هذا الشيء
جارح.. يوخز مخالبه في بدن الرجل ويهم
بعض عنقه.. الكائن المشع الضخم يملأ
الكوخ ويتكاثر بالداخل كاللدخان السميك..
(رشدان) يحاول السيطرة على جهازه
العصبي.. يزحف إلى بندقيته التي سقطت..
يلمس طرفها المعدني البارد ويبدأ في سحبها
بين أصابعه.. الأنياب كالشفرات الحادة
تجرح عنقه.. اللعنة!.. أي مخلوق هذا؟

يقبض على طرف ماسورة
البندقية رغم الألم والرعب..
تستقيم في يده.. وفي يده الأخرى الخراطيش
مضمومة إلى صدره فيما بينه وبين الغول
الذي خرج عليه من حيث لا يدري.. يضرب
بكعب البندقية مصباح الكيروسين الذي
يتدلى من أعلى.. يتهشم ويسقط فوقهما،
يبلل الكيروسين صدره إذ يتسلل عبر ملابسه

سود فهم

هيثم نافل والي ☆

تصرخ عبير متنرعةً، مبتهلةً بطريقة متوسلة، خاضعة وهي تبكي وتقول:
لا أريد الزواج ولا أفكر فيه الآن، فأنا مازلت صغيرة ولم أنته من دراستي
الإعدادية بعد، ثم يعلو صوتها أكثر وكأنها قد كسرت الخجل فتشجعت، لماذا
تجبروني على دفعي إلى معترك الحياة وأنا لم أستعد لها؟! ثم تشرع بلهجة
خاضعة مقهورة أرجوكم دعوني وشأني، لتعيد ما قالتها للمرة الألف وبصوت
مبحوح، لا أريد... لقد قلت لكم... لا أرغب في الزواج الآن... لا تستطيعون
إجباري على الزواج هكذا وبهذه الطريقة، ثم ينخفض صوتها بعد أن بدا
عليها التعب والإرهاق فتقول هامسة وهي تنتحب بزفرات متقطعة، مناجية...
أرجوكم، أتوسل إليكم، ارحموني، لا أريد الزواج الآن...

يقفز أخوها وسام، الهمام من خلفها كالصقر، فينتزع خصلة كبيرة من شعرها.
ليتناثر على الأرض كالريش، وهو يدمدم: نحن لا نريد أن نسمع رأيك، ومن قال
ذلك؟! بل نريدك أن تستعدي للقاء خطيبك، لقد قررنا وانتهى الأمر، وما عليك
الآن سوى التنفيذ، ثم يصفعها على خدها بقوة، لتصرخ عبير عالياً مستغيثة بأُمها
الواقفة كالتمثال أمامها دون أن تحرك ساكناً،

ثم يبصق على الأرض مجدداً وهو يتحدث مع نفسه: حرام فيها الأكل والشرب...

تنهار عبير نتيجة الجهد الذي بذلته طوال الوقت، للدفاع عن حريتها وحقوقها الإنسانية التي تراها تقتصب دون وجه حق، ولكن من يسمع، وأخوها لا يعرف طريقة للتفاهم سوى الضرب والشتيم والسب، وأمها الخائفة. الضعيفة التي ليس لها حول أو قوة، تشاهد منظر ابنتها المروع أمامها بصمت والدموع تطفر من عينيها كحبات المطر، وتقول في سرها: ليعاقبني الله على ضعفي، لكنها بقيت صامته، مستغرقة في التفكير بكآبة وكأنها تخدع نفسها أو تحقرها، عندها يسود الصمت فيطبق على كل المكان ليبدو وكأن كل الأشياء قد تأمرت عن عمد للتوا!

يصل كل من سعيد (الزوج المنتظر) وأمه وأبوه وأخته هناء وهم في نشوة عارمة. بينما تفوح من غرفة الجلوس رائحة كرائحة الخريف؛ فتسأل هناء عن غرفة عبير، فيشير وسام لها بيده هناك...

تتوجه إلى غرفتها، لتصدم بالصورة التي تراها أمامها، فعبير مغشي عليها وأمها تحاول إسعافها بصمت وبذهول وهي تقرب من أنفها عطر، فتهرع هناء مسرعة إليهم. لتسكب كأس الماء الذي بجانب عبير، فترتعش عبير فجأة ثم تجفل ثانية بعد أن استعادت وعيها، فتحاول الكلام بعجز وكأنها فقدت النطق...

كعادة الأم في العائلة الشرقية! فمسؤوليات كهذه تكون من اختصاص الرجال، ولا شأن للنساء فيها، بينما يبصق أبوها على الأرض وكأنه يتقيأ، وهو يرى منظر ابنته أمامه بتقرز وكأن كرامته الإنسانية قد أهينت...! فيعقب على ما يشاهده قائلاً: ما عدت تتفعين حتى للزواج يا بنت، وكأنها قد اقترفت خطيئة! ثم يشرع: حرام فيك التربية وما قدمناه لك طوال هذه السنين وكأنه ينتظر مكافأة لقاء ذلك! ويردف متأففاً، حانقاً بعد أن غلى الدم في وجهه فصار بلون الطماطم: يا عديمة الحيلة... فكري قليلاً... يا ما لا نفع فيك أبداً... وواصل قائلاً: احسبها جيداً، فالزوج غني جداً، وأسرته معروفة، ثم يرفع نظارته الكبيرة السوداء وكأنها نظارة مكشوفة، من على عينيها لتظهر عيناه الجاحظتان فتبدوان كعيني التمساح، فيقول شارحاً كالمحامي وهو يترافع: صحيح أنه قد تجاوز الأربعين عاماً بقليل، لكن لا ينقصه شيء، سوى الزوجة التي تربي أولاده، ثم يتغير أسلوبه الواثق فجأة، فيصرخ هائجاً كمن لسعته نحلة، ويقول: ثبتي عقلك في رأسك يا جاحدة، انهضي الآن ولا تضيعي مزيداً من الوقت هكذا هباءً فهو في الطريق وسيكون بعد قليل هنا مع أسرته، عندها يرفع يده وكأنه يودع أحداً ويستدرك قائلاً: لقد اتفقنا وحسم الأمر، فلا داعي للكلام أو المماطلة، ولن يفيدك شيئاً الآن أبداً... هيا انهضي،

تقترب هناء منها وتسألها بارتباك: ماذا جرى يا أختاه؟

لا أعلم يا أختي العزيزة، تجيئها عبير بصوت غير مسموع، منها وكأنها ما زالت تعاني من مفعول المخدر...! ثم شرعت: في لحظة ما، لم أعد السيطرة على نفسي، فسقطت على الأرض دون شعور، ولم أعرف ما يجري حولي...

لا تتكلمي يا عزيزتي الآن، أهدأي قليلاً وأنا سأهتم بك؛ أجابتها هناء وهي تدلك يدها وتظر لها بوجل وكأنها في معبد وأمام الآلهة، ثم أردفت: ما هذا يا حلوة، نحن لا نملك سواك، وكم عبير نعرف، أعودُ بالله، ثم ترفع رأسها إلى أم عبير متسائلة بحيرة وكأنها تسأل عن الطريق بعد أن تاهت وتقطعت فيها السبل، فقالت: أين هي سمر، فأنا لا أراها هنا؟

لقد ذهبت إلى المكتبة لاستعارة بعض الكتب، ستأتي حالاً... أجابت الأم برأفة وبقليل من الهممة بعد أن رأت ابنتها في تحسن.

تنهض عبير بعد أن استعادت نشاطها، لتغسل وجهها الملائكي وتسرح شعرها الذهبي، فتضحك مجدداً ثم ترحب بهناء قائلة: أنا أسفة جداً يا عزيزتي، لقد شغلتك معي، فهذا ليس وقته، ولكن الموضوع كبير ولم أستطع استيعابه هكذا دفعة واحدة، في تلك

الأثناء يدخل وسام وهو يزأر كالأسد، دون خجل وبتهور فقال:

ما زلت لم تغيري ملابسك بعد؟ فالناس في الخارج ينتظرون قدومك، هيا ولا تجعليني أتخذ معك أسلوباً آخر، ثم أردف باستهتار: أنت تعرفيني يا... هيا... افعلي ما أمرتك به. تتقدم هناء منه ببطء كالشرطي وقالت بحماس وصدق: ما هذا يا وسام، انظر إلى أختك إنها لا تقوى على الوقوف، وأنت تطلب منها أن ترحب بضيوفكم! أنا أستغرب من تصرفك هذا حقاً، ثم أردفت كالذي يعاتب أحداً: هناك أبوك وأمك، وستأتي أختك سمر قريباً، فلا داعي من وجود عبير إذن. دعوها أرجوك، وأنا أعدك سأتكفل بأمرها. أرجوك...

طأطأ وسام رأسه كالحيوان وهو يمشي في الغرفة من ركن إلى ركن وكأنه يفكر في مسألة حسابية، صعبَ عليه حلها، عاقداً يديه خلف ظهره ليبدو كالمعلم وهو يمشي وسط طلابه؛ فظنر إلى أخته باحتقار وقال:

سأقتلها عاجلاً أم آجلاً، فأنا لم أعد أتحمل تصرفاتها غير المسؤولة، قال ذلك بإحساس غريب، كمن يخدع نفسه عن قصد! ثم خرج دون أن يلتفت وهو مكفهر الوجه كالغمامة، يدمدم... الشيطان نفسه لن يخلصها مني... سأقتلها... ومن يراه في تلك اللحظة وهو هكذا حائق وقلبه يدق بقوة سيقول بأن هذا الرجل مستعد أن يقترب

الآثام كلها الآن عن طيب خاطر!

يرحب أبو وسام بالضيوف مجاملاً وكأنه في حفلة فيقول: مرحباً، أهلاً وسهلاً بكم، لقد زارنا السعد والله، يرد عليه أبو سعيد مبتسماً، بشوشاً ووجهه يبدو جميلاً، يدخل المسرة والفرحة لكل من حوله كالشجرة التي تطلّحها الثلوج شتاءً، وهو يقول: شكراً يا أخي أبا وسام، هذا من حسن ذوقك وكرم ضيافتك وعلو وسمو أخلاقك... عندها تدخل سمر المنزل باسمه، فرحة وكأنها تحفظ نكته وتريد أن تقولها... فترحب بالضيوف بحرارة، فيقف سعيد أمامها صامتاً، متأملاً وهو ينظر لها بعيون مفتوحة، مفتونة، واسعة فيقول:

لقد انتظرنا قدومك يا سمر طويلاً. ترد عليه ضاحكة بغنج... وما أنا هنا، ثم أردفت: تفضل بالجلوس، وتصمت للحظة وكأنها تريد أن تتأكد من أن كل شيء على ما يرام، فقالت معتذرة: سأعود حالاً، وتوجهت لرؤية أختها...

دخلت سمر الغرفة لتجد أختها عبير في أحسن حال من الصفاء والانسجام مع ضيفتهم، فتقترب من هناء وتقبلها وتقول:

كم أنا سعيدة برؤيتك يا أختي العزيزة. ترد عليها هناء بكل أدب، وأنا أسعد يا أختاه.

تبدأ هناء بالاسترسال في الحديث مع

سمر بصوت هادئ كصوت جريان النهر الصغير، ها... ما هو رأيك بأخي؟! تخفض سمر رأسها بين يديها وهي تقول:

إنه لا يعاب على شيء، وسيم، متعلم، وسنه يعجبني كثيراً، ثم شرعت: الرجل يجب أن يكون قد خبر الحياة، كي يستطيع أن يحافظ عليّ، في هذه الأثناء انتهت عبير لما يدور حولها من حديث؛ فصعقت من الذهول. وقفت فجأة وهي تصرخ ماذا أسمع؟ وأكاد لا أصدق، فتوجه إلى هناء وهي في حالة من الفزع والرهبة فتسألها بعمق، إذ كانت تقف عند كل كلمة تقولها... أنتم... تريدون... أختي... لأخيك، وماذا عني؟ يا إلهي، شيء غريب يحدث، غير معقول، وبدأت ترطن بكلمات غير مفهومة وكأنها تهذي وقلوبها يدق بعنف، ثم تردف: ولكن ماذا يعني إصرار أخي وأبي والضغط عليّ لأجل القبول؟ والقبول على من وعلى ماذا؟ إن كان أخوك يريد الزواج من سمر وليس مني...؟ ثم تردد باستنكار: ردوا على أسئلتني، قولوا لي كلمة واحدة، وماذا يدور حولي... أه... يا رب، رأسي يكاد ينفجر...

تسمع هناء باستغراب شديد كالذي دخل منزلاً غير منزله، فقالت بتردد وارتيابك: لا بد أن هناك سوء فهم قد حصل، ثم أردفت دون تكلف بعد أن تشجعت قليلاً فقالت: أخي لا يريد الارتباط بك، وهو يحب سمر حد الجنون ومن أول نظرة عندما رآها في

تضحك بصوت عالٍ وتضحك معها سمر
فتضحك عبير هي الأخرى... فيهرع الجميع
إلى دخول الغرفة ليتأكدوا ماذا يجري هناك،
فالتضحك والقهقهات العالية كانت تهرأركان
المنزل كله وبقوة، كالتضحكات التي يطلقها
الجنرالات... هي... هي... هي...

الجامعة ذات يوم وهو في زيارة لصديقه،
لذلك قرر أبي في حينها أن يمهد للموضوع،
فتكلم مع أبيك، ولكن قد يكون الأمر لبسه
سوء الفهم، إذ إننا نجهل اسم سمر إلا منذ
فترة قصيرة، لذلك اعتقد بأن أباك قد فهم
النوايا على أنها موجهة لك وليس لسمر، ثم



نصوص تداعب التأويل وتفتح أفقاً على الفضاء الإنساني الرحب

محمد جميل خضر[☆]

يدخل الإبداع الإنساني في جلّه، عموماً، في إطار التأويل، حيث النص، أي نصّ، حمّالٌ أوجه كما يقولون. وفق هذا المبدأ التوافقي، إنَّ صَحَّ القول والمعنى، يمكن النظر لنصوص العدد الماضي (٥١) من مجلة «أقلام جديدة» على اعتبار أنَّ ما قد أراه أنا، قد يرى غيره غيري. هذه واحدة. أما تداخل حقول الإبداع الإنساني، على وجه العموم، والأدب، هنا، على وجه الخصوص، فتأتي لتتبدى كعنصر ثانٍ من عناصر قراءتي لتلك النصوص. والآن. وقد نشرت إدارة تحرير المجلة في عددها الذي سبق هذا العدد، عشرة نصوص شعرية وستة قصصية. فإنَّ مجال الغوص في كل نصٍّ منها غوصاً وافياً شافياً يتعدّد تحققه على أيّ وجه من الوجوه.

[☆] قاص وإعلامي أردني.

تقشّرني
وتحضر ماء أوردتي..
لتطفئها
فأصرخ من أنا؟
عليّ أفيق..

هو كان قبل قفلة الحيرة تلك، بسط كَفّه،
متضرعاً: «يا الله.. يا الله»، واستنجدَ الربَّ
العظيم، علّه يرشده الطريق. فإلى أي مقصدٍ
أردانا الشاعر أن نمضي عندما لم يجعل هذا
الاستنجاد قفلة حيرته؟!



ليس بعيداً عن أجواء الشلبي الوجدانية،
بأخذنا الشاعر أنمار محاسنة، طالب
الجامعة الأردنية، إلى أفياء مناجاته في
قصيدته «مناجاة». ولكنها هنا مناجاةٌ حنينٍ
إلى غائبٍ هجره، دون ميالةٍ بمشاعره.
المناجاة المحمولة فوق عمود الشعر العربي،
المسكون بإيقاعه ونظمه وبحوره وقوافيه،
يبقي على انفجار مشاعره حبيس التوقع
داخل حالة واحدة، هي الإحباط من كلِّ هَجَرٍ



في الشعر يحاكي الشاعر أحمد الشلبي
الطالب في جامعة العلوم والتكنولوجيا
«صرخة في غياب الفوضى»، ساعياً عبر
تداعيات النص وقوة الفعل فيه (٢٢ فعلاً
مضارعاً ذاتيّ الدفع، و١٥ فعلاً لغيره، وعديد
مصادر الفعل)، إلى جرّ الشكِّ بمختلف
تداعياته وتجلياته، نحو تخوم الإيمان
المستسلم، ومضارعة الواقع من خلال مشكاة
التأمل. إنه تأملٌ وجدانيّ الطابع، تجريديّ
الأسئلة، وجوديّ الحيرة. تأملٌ لم ينقذه، على
ما يبدو من الوقوع في شركٍ اضطرابٍ حملَ
كما يشي التصاعد الدرامي البنائي المجازي
لقصيدته، عناوين وعلامات: الإيغال في
التأمل، الإكثار من الأسئلة، الاستسلام
أحياناً لهوى النفس وزلاتها، وليس بعيداً عن
كلِّ ذلك تقلّب الوجدان، وصولاً إلى صرخة في
فضاء الكون: «وتسبَّ أسئلتي

لأعرف من أنا

ها إنها النيران... تأكلني



الشاعرة حنان بديع، تنشد في قصائدها: «مجرد كلام»، «تمزج» و«لهواك عائدة» مرام أخرى. وتختار تأملات أفقية التحديق، مخذولة بإيقاع ضعيف وموسيقى داخلية واهنة، ومعالجة مسترسلة، احتاجت أثناءها الدربة، واقتقرت في جلّ مقاطعها وتوجهاتها إلى الجزالة والدهشة. محاولة أن تكسر في هواء القاعدة، وقد فعلت، وأن تحرك في بئر المياه الراكدة، وما أحسبها نجحت!



لمعات واعدة. هو وصف قد يكون مناسباً لما قدمته طالبة الجامعة الأردنية الشاعرة رنا الدراغمة في قصيدتها «حلم في ظلال

وكل صد وكل بعد، وإسقاط قفلة واحدة ترى أن العشق كله صريعه: «وإن خاتمة العشاق واحدة/ يموت فيها الهوى.. والشوق ينتحر».



ثم من قال، بعد ذلك كله، إن النيل نفسه، قد لا يمسه، ما مس وجدان أنمار محاسنة من وهن وإحباط، وانفضاض أمل. ربما ليس هذا ما يود أن يوصلنا إليه طالب الدراسات العليا الشاعر حسن بسام في قصيدته «تزكية النيل» المتضمنة قراءة واضحة مباشرة لأوضاع الأمة، وما يعترى واقفها الراهن من تموجات وأحداث وفقدان بوصلة، وما يصيب أيامها من صراع مقيم بين السلطة بمختلف تجلياتها من عسكري وعسسي وإعلام وفوضى، وبين جماهير الشعب الحائرة الواقعة بين حدي المطرقة والسندان. إنه في قصيدة بسام الممسكة بثقافة العين الساكنة آخر أبيات القصيدة، الخيط الرفيع، القابع، بين الحلم والواقع: «فليحكم النيل، لا مصر سواه، فلا يمثل الله، أو يستفوز الخانع».

عشقٌ يُصاغُ كلاماً..

قصيدة الدراغمة (المهندس طارق)
تحضر هنا، كواحدة من أنواع الشعر العربي
القديم، الذي كان يُقسَّمُ بحسب أغراضه:
غزل، مديح، هجاء، رثاء وما إلى ذلك.

في قصيدة «فردة الحقيقة» لصاحبها



فردة الحقيقة

طالب الدراسات العليا الشاعر محمد ديرية،
تتجلى البديهة الحاضرة، والقدرة اللافنة
على إقامة العلاقات، وتوليد المفردات،
والقبض على المفارقات، كعلامات أولية
داخل أفياء القصيدة وعناوينها وتفاصيلها
ووهادها ودروبها. هي قصيدة تتجمع من
وحدات قصيرة الالتماع، نابضة الإحساس،
كما لو أنها توقيعات شعرية، أدرجها ديرية
واحدة تلو الأخرى، عبر تناص لم يترك فكرة
لمعت في رأسه إلا ودار حولها وقلبها وأطال
التحديق فيها وصولاً إلى حلٍّ قد من قبله
لراميهما، أي الفكرة. وتتويجاً لمعادلة جمالية
إبداعية خلاقة:

«وجه الغريب: علامة استهتام تجوب

القدس». نعم هناك نوايا طيبة، ولكن، النوايا
الطيبة، لا تصنع وحدها، كما يقولون، شعراً
وإبداعاً: «بدأتُ قصيدي بوصف حبيبي/
فصف من تحب بوصف جميل/ وهذا حبيبي
ينير طريقاً/ يكون لعيني كنجمٍ أصيل». كأنها
تتوسل منا الرقص على غنائية بسيطة المعنى
والمبنى: دِدَمَدَمَ .. دِدَمَدَمَ .. دِدَمَدَمَ .. دِدَمَ.
لكن حتى الإيقاع هنا لا ينتظم تماماً، والعروض
كذلك، ويقع في إقواءات لا لبس فيها.

على عكس رنا الدراغمة، تتجلى قصيدة



قطر الندى

الشاعر طارق الدراغمة «قطر الندى» كأيقونة
من النظم الرصين، المستوفٍ شروط الصنعة
المحبوكة:

«فبوصفها تحلو القوافي نرجساً وعلى
ضفاف عيونها تتراعى
وبوجهها الوضاح حسن أميرة يغدو على
عرش الجمال إماما
كل الذي ملكته كفي أحرفي لملتها
دُستور عشقٍ... داما

في الحب أسلوب لمن طلب الهوى ومحبتني



كمال كرسالة وفاء وامتنان وحب للأم، تختار مصممة الغرافيك منال عمر درب الوداعة عبر نص بسيط في كل شيء؛ في ميناء وفي معناه، بعفوية تعبير تمنح نصّها مصداقية لطيفة وبعيدة عن التكلف وعن الادعاء. أما في «عتبات» وردة الكتوت فإن مقاصد الشعر تضع داخل دوامة المفاعلات والتفاعيل ومطالب العروض وحنود القافية المتناوبة الغياب والحضور وفق رباعيات النظم الذي اختارته الكتوت.

في النصوص القصصية التي تضمنها عدد المجلة، يظهر البعد الإنساني أكثر وضوحاً من النصوص الشعرية، وتسطع القيمة المعنوية للمفردة عند تخلصها من شروط النظم ومستلزمات العروض. ففي «كوّة في الجدار» للقاصة سيما شلبي طالبة الجامعة الأردنية تخصص دكتور صيدلة، تتجلى المعطيات الإنسانية المتناغمة مع حسّ جماليّ حوّل رسام أفقده حادث سير بصره، ليجد الرسم بالكلمات عبر كتابته الشعر بدل رسمه بالألوان، وسيلة صمود ضد اليأس

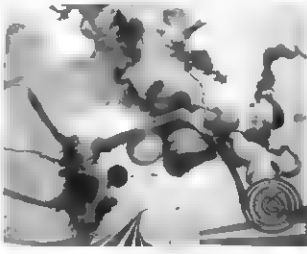
المدينة». أو كما في مكان آخر من القصيدة: الشقق المفروشة؛ مطارات بلا مكبرات الصوت، منفضة لخطايا العابرين، الوطن: جملة فعلية. الخطاط: إلى متى يضاجع الحروف؟. أو: «الخريف: اختبار غير دقيق لسرعة الرياح. القابلة: إسعاف القرية السريع. معصرة الزيتون: لماذا تتجاهل محاسن التين؟».

أخيراً، تتجلى قصائد ونصوص محمد



كمال «سلام إلى أمي»، ومنال عمر «كلمات» ووردة الكتوت «عتبات»، كرسائل مختلفة الجهات المرسل إليها، ومتفاوتة القدر من الشعر ومن الشعرية. ففي حين تتجلى قصيدة



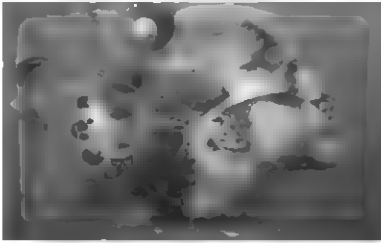


مفعول الحبة

نورا أبو خليل

تتصاعد التفاصيل الصغيرة حول إرهاصات ما قبل النوم، وتداعيات الأرق، وموجبات العيش اليومي، لتقدم لنا قصة جميلة، وحواراً لامعاً بين الإنسان وعقله، ولحظاته الإنسانية الأكثر إهمالاً. قصة يمكن وصفها أنها حبة منشطة في صيدلية الأدب المعروض للناس.

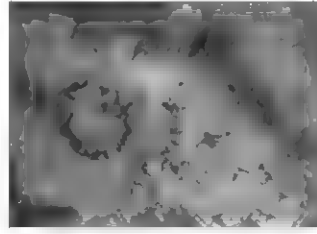
نفحة رومانسية شفيفة تكشف عنها



ذاكرة رمادية

رنا المحتسب

قصة رنا المحتسب «ذاكرة رمادية» المنحازة للمهمشين، والذاهبة حتى لحظات الرجوع الموجه إلى لحظة من لحظات الطفولة ما كانت أن تلتقطها بطله القصة حتى عاودت الهروب من بين يديها. من جهتها، تختار ضحى الرفاعي ترصد واحد من هموم المرأة



كهة في الجدار

سما الشابي

والقنوط، وصولاً إلى لحظة تكاملٍ منشودةٍ من أجل الحياة ومسراتها ومعانيها الكبرى.

ورغم الاقتراب الواضح للقاص عثمان



إي المعطف الأسود

عبدان مشاورة

مشاورة من أجواء الكاتب الألماني التشيكي النمساوي فرانز كافكا الكابوسية، والتناص البين بين قصة مشاورة «المعطف الأسود» وقصة كافكا «المسخ»، إلا أن قصة مشاورة حملت بعداً خاصاً ودلالات لا علاقة بها بمسخ كافكا، جاعلة من كابوسيتها محرضاً للتأمل حول العلاقات الإنسانية بين ابنة وأبيها على سبيل المثال. وحول كيف تقهر الحياة المعاصرة الإنسان، وحول قسوة الوقت، وتراجع البدهيات، ووجع النهايات.

في «مفعول الحبة» للقاصة نورا أبو خليل،



وبحثها الدؤوب عن شرفة مفتوحة على فضاء ما، حرية ممكنة. على فارس ممتشق حصان أحلامها. مصطفى تكشف، إلى ذلك، في قصتها، عما يمكن أن تُعدّ به المرأة، وما يمكن أن تحتشد به من لفتات ولسات وقدرة على الإحساس بالآخر، إن هو فُكّر طرق أبواب قدراتها وإمكانياتها ورغبتها الدفينة أن تعطي وأن تمنح.

سندريلا

ضحى الرطقي

بعد 19 صرخ المخرج -حيث كان يجلس في الصف الثاني من مقاعد- يطلب منها أن تبتد أفكارها الكليبة عنها وتركز بالنظر إلى الأمير دالدا.

في مجتمع محافظ. فها هي «سندريلا» في قصتها التي تحمل الاسم نفسه، ترتد في كل مرة تبعد فيها فوق خشبة المسرح كممثلة مجيدة، لآلام واقعها، وقيود زوجها، وواجباتها نحو طفلها الصغير. ليس بعيداً عن هذه الأجواء والمساحات القصصية التي تتحاز إليها عادة كاتبة القصة، تبوح القاصة بيان مصطفى من خلال قصتها «مساحة أخرى» بتوق المرأة الأزلي إلى الانعتاق،

النص القرآني في تنوع نبيلة الخطيب؛ قراءة نقدية حديثة

د. إبراهيم الدهون ☆

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن المرجعية القرآنية في شعر الخطيب، التي ظهرت بشكل ملحوظ في شعرها، وارتبطت ارتباطاً وثيقاً بنفسية الشاعر وبناء حياتها. إذ تقوم هذه المرجعية على جملة من الإمدادات النصية والسياقات القرآنية، بما يصب في النهاية بقدرة النص على إنتاج الدلالة وفق تضافر بنيته النصية، بوصفه بناء لغوياً، مصوناً للذة، ومتعة التلقي.

كما تهدف إلى التعرف على طبيعة تلك المرجعية القرآنية وكيفية استغلالها وصياغتها وتركيبها وإلى أي مدى استطاعت الخطيب أن توفق في توجيهها الوجهة المثلى لتكون أداة جمالية فاعلة في ثنايا النص الشعري، لتمنحه -عندئذ رونقاً جمالياً وثراءً فنياً، وتحرك فضاءه، وتنقله من حالة السكون إلى الحركة والموسيقية.

كما تمضي القراءة إلى التعرف على أشكال المرجعية القرآنية وأنماطها عند الخطيب التي تبلورت بالمرجعية التركيبية لآيات القرآن، ومرجعية المفردة، والمرجعية الإشارية. ودور هذه الأنماط في تولد الدلالات والاستفادة منها من خلال موقعها الجيد.

☆ أكاديمي وناقد من الأردن، جامعة الجوف/ السعودية.

المرجعية القرآنية:

احتلت الرؤية المنبثقة عن النص القرآني في لغة الخطيب الشعرية مساحات واسعة من نسيج قصائدها الإبداعية، وغدا النص القرآني منبعاً ثراً، يستدعي البحث في أغواره، والنهل من فيض نميره الفياض، ونبعه الطافح بالدلالات والأبعاد الإشراقية.

ولقد سعت الخطيب إلى ذلك لترقية أبعادها اللغوية والفكرية من جانب، واعتقادها أن للاقتباس والتضمنين أو استلهاهم القرآن الكريم أثراً بالغاً في الانتقال بالشاعر إلى مدارج الشعراء المتميزين من جانب آخر.

وانطلاقاً من هذا، يشكل القرآن الكريم رافداً مهماً من الروافد والمصادر المنتجة للدلالات في تجربة الخطيب الشعرية، حيث متحت من مظانه، ونهلت من ينابيعه الثروة. وتفتت بظلاله الوارفة، مما جعله يفجر طاقاتها الدلالية، وتفيد من خلال ذلك الموروث والانتكاء عليه في تغذية عقلها، وإكساب تجربتها الشعرية قيمة إنسانية، وفضائل أخلاقية. «كما يلاحظ أن انفتاح الخطيب على النص القرآني وحضوره في نصوصها، جعل نصوصها الشعرية نصوصاً لها هيمنة قوية، وسلطة تأثيرية عجيبة، انتقل فيها الخطاب الشعري إلى رؤية يقينية، لا تقبل الشك فيها، فضلاً عن أن النصوص الشعرية أصبحت طافحة بأصوات متعددة، تطرح -عندئذ- صراعاً متباين الرؤى»^(١).

ولم تقف الخطيب عند حدود المصادفة

أو عفوية الخاطرة في استثمارها النص القرآني، بل كان مستحضراً يوظف في سياقات المنجز الشعري تعميقاً وإثراءً فنياً فكرياً، ويتجلى ذلك أن الشاعر تضعنا في تقنيات وآليات عدة، إذ تعبّر من تقنية وآلية إلى أخرى، فالأبعاد القرآنية تراوحت بين الاقتباس للنص كاملاً تارة، والإشارة إليه تارة أخرى، والامتصاص مرّة ثالثة. ونلاحظ أيضاً التوظيف للمفردات القرآنية جلياً بأسلوب متمايز مع التأكيد على التحوير والتبديل بما ينسجم مع سياق النص الشعري وفضائه العام.

ويمكن أن نردّ توظيف المرجعية القرآنية في شعر الخطيب إلى شكلين اثنين، هما:

١ المرجعية التركيبية لآيات القرآن الكريم

يتناول هذا النمط من المرجعيات التراكيب والمفردات القرآنية التي استحضرتها الخطيب وأوردتها نصّها الشعري، واتكأت عليها إكثاءً واضحاً، وكان لها دور في إنتاج الدلالة وتحفيز المتلقي، وإضفاء الحيوية والقيمة التفاعلية على التجربة الشعرية، وإكساب المعنى عمقاً وتحفيزاً، وتفاعلاً خلافاً ما جعله أكثر حضوراً، وفاعلية في النفوس.

استلهمت الخطيب في تجربتها الشعرية، ونصوصها الإبداعية لغة القرآن الكريم. وآياته وفحواها، وبثتها في بنية النص الشعري الداخلية، فأغنت النص دلاليّاً، بانفتاحه على العالم العلوي، فأثمر هذا التداخل، وأسس



من إعجازه وبيانه، وتووع أساليبه واختلاف إشارته ووفرة مخاطباته، فتستمد الذات المبدعة شاعريتها الإنسانية من بلاغة الخطاب القرآني^(٢) وهذا ما نقرأه عند الخطيب في مناجاتها النور الإلهي، وشعورها بالقرب من الله وعظمته، حيث تقول: ^(٣)

نورٌ كما نور مصباحٍ بمشكاة
والكون قبة ماسٍ جلٍّ من صنعاً
فالزيت فيه بلا نارٍ يشع سناً
والنور منه يعم الكون ما شسعا

ولعلَّ الشاعرة في البيتين الشعريين السابقين تحيلنا إلى قوله تعالى: (اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ

رؤية شعرية مكثفة، ذات دلالات إيحائية عظيمة، فكان توحيد الله وتعظيمه ومناجاته الشّارة الأولى للخطيب، فالله خالق الكون ومدبره، ومصرف شؤونه، لذا، إنَّ أوَّل ما يلفت انتباه القارئ لشعر الخطيب أنَّ ثمة نزعة دينية، وإيمانية بالله مركوزة في نفس الشاعرة الإنسانية، وعليه فأول ما تخاطب به من هذا حالها، هو توحيد الله ونفي الشركاء، وأنَّه هو مدبر الكون ومحركه، ومصرفه.

وتقرَّ الخطيبُ ببديع خلق الله، وصنعه، مبدية إعجابها من روعة هذا الصنع وإتقانه، ومن ثمَّ تبديع لحظات إيمانية مشرقة بصفاء القرآن، «فلا تبحر الملجأ القرآني لتستل منه عبارات وألفاظاً تشكّل دلالات تحاورت مع الدلالات التي قبلها، لذلك شكّل القرآن مصدر إلهام للذات الشاعرة، تنقبأ ظلال لغته، ونمعن في حضرة الكلام الإلهي، وتتهل من ينابيعه المختلفة وتنزود ما شاء الله لها،

كُرْسِيَّهِ وَسِعَ الْأَكْوَانُ مَا اتَّسَعَتْ
وَالْعَرْشُ لُجَّةُ نَوْرِ حُسْنِهِ سَطَعَا

اقتطعت الشاعرة في هذا البيت جزءاً من قوله تعالى: (وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ) ^(١)؛ لتعبر عن شعورها نحو الله الذي لا يستحق الإلهوية والعبودية إلا هو، الحي الذي له جميع معاني الحياة الكاملة كما يليق بجلاله، القائم على كل شيء، لا يأخذه نعاس، ولا نوم، كل ما في السماوات وما في الأرض ملك له. ولا يتجاسر أحد أن يشفع عنده إلا بإذنه، أحاط علمه بجميع الكائنات ماضيها وحاضرها ومستقبلها، يعلم ما بين أيدي الخلائق من الأمور المستقبلية، وما خلفهم من الأمور الماضية، ولا يطلع أحد من الخلق على شيء من علمه إلا بما أعلمه الله وأطلع عليه. وسع كرسيه السموات والأرض، ولا يثقله سبكانه حفظهما، وهو العلي بذاته وصفاته على جميع مخلوقاته.

وجلي أن التقاطع شكّل بؤرة فاعلة في نفس القارئ من خلال تعالق النص الشعري مع الخطاب الرباني، محققاً ذلك التقاطع انسجماً مع ما جاء في الآية القرآنية، مع اختلاف في البنية اللفظية أحياناً، واستعاضته بلفظ آخر، فضلاً عن التقديم والتأخير على النحو الآتي:

النص القرآني: وَسِعَ كُرْسِيُّهُ
السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ

تَمَسَّسَهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ ^(٢)؛ لترسم لوحة فنية، تهئ فيها النفوس لتطلعات إيمانية مهمة في تربية المرء على رقة القلب، واستشعار الخشوع، واعتياد الذات على اللجوء إلى الله، فتظل قلوب العباد عامرة بحب الله وذكره، فتتراءى لها مفردات الصفاء والإشراق الرباني.

وبالتنظر إلى النص الشعري نجد أن الشاعرة تعانقت مع الخطاب الرباني معنى ولفظاً، فالعنى دعوة صريحة وبلغة نورانية، تأخذنا إلى واحة الهدى ومحراب الذكر، وتراتيل الكلام الرباني، فإذا عمد الإنسان إلى ذلك بمرآة قلبه حصل له نور، وشع من قلبه صفاء وطهر، أزال ظلمة الوجود، أما لفظاً فقد جاء متوافقاً مع الخطاب الرباني، وذلك أن التركيب: (نورٌ كما نور مصباحٍ بمشكاةٍ) يتساوق مع قوله تعالى: (مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ). كما تداخل قول الخطيب: (فالزيت فيه بلا نار يشع سناً) مع قوله تعالى: (يَكَادُ زَيْتُهَا يَضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ). غير أن الشاعرة استبدلت كلمة: (يشع) بـ (يضيء) مما يتناسب مع نفسياتها، وروحانياتها الخاصة، التي احتكمت إلى الله سبحانه وتعالى، فامتألت نصوصها توحيداً له، ولهج لسان حالها بذكره والتبتل إليه.

وتواصل الشاعرة في محاوره النص القرآني واستحضاره عن طريق البنية اللفظية. بقولها: ^(٣)

النص الشعري: وسع كرسيه الألكوان

ما اتسعت

وليس غريباً إذاً أَنْ يَكْسِبَ القرآن الكريم الشعر العربي المعاصر رونقاً وجمالاً فنياً عن طريق استحضار النص القرآني وتماهي النص الشعري الماثل بالنص القرآني الغائب، حيث تلاقت النصوص الشعرية مع الخطابات الربانية في نسيج واحد لتنتج أدباً متميزاً ينم عن مدى اندغام الموروث الإسلامي والثقافة الدينية في فكر الشاعر والمتلقي على حد سواء؛ لأنَّ الشاعرَ ما وظَّف النصَّ القرآني إلاَّ ويعلم مدى أثره في نفس المتلقي^(٧). وعليه حينما نقرأ شعر الخطيب، نلاحظ جلياً أنَّ القرآنَ كانَ مُتَفَسِّساً، ومعيناً أساسياً من المصادر التي استنطقتها، ورافداً مهماً اغترفت من نبع معانيه، وليسَ هذا الأمرُ جديداً على الخطيب؛ لأنَّها تدبَّرت القرآن الكريم، وأتقنت قراءاته منذ نعومة أظفارها، كما أنَّها نشأت وترعرعت في بيت علمٍ ودين، فكانَ تحصيلها الأوَّل نابعاً من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف.

وتعميقاً للمدخل السابق، وامتداداً له يرى الدَّارس أنَّ الخطيب تستغل النصوص القرآنية التي تُضِيء النصَّ الشعري، وتزيده جلاءً وثراءً وتوهجاً وصدقاً وسمواً وبلاغةً وجودية، حيث عمدت أحياناً كثيرة إلى صهر تلك النصوص وإدابتها في السياق الشعري لإعادة إنتاجها لا كملصقات على جسد النصَّ الشعري الجديد، وإنَّما بتمثلها وإعادة توظيفها بشكل تلاحمي وتناغمي كبيرين^(٨).

ويبدو واضحاً ذلك من خلال دعوتها الإنسان إلى الخير، وعدم الاستكانة أو الخنوع، إذ تقول:^(٩)

فَأَوْقِظِ الْعَمَرَ لَا نَوْمٌ وَلَا سِنَةٌ
وَأَجْعِلْ الصَّحْوَ أَبْهَى مِنْ رَوْيِ الْحُلُمِ

يلحظ المتلقي أنَّ المرجعية القرآنية في المقطع السابق، تبدَّت من خلال استخدام الشاعرة أسلوب الوعظ والإرشاد والتذكير بالصفات النبيلة، والأخلاق العظيمة، وتحفيز الإنسان إلى عمل الخير دون نصب أو فتور أو سامة، مستحضرة قوله تعالى: (اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَّةٌ وَلَا نَوْمٌ)^(١٠).

فجاء التوظيف عاتباً لائماً، للفاترين عن الإنجاز والفعل القويم، أصحاب الهمم الضعيفة، والعزائم اللينة، وأنَّهم يدورون في تسطيح دائم، تاركة النُّوم والخمول والوهن. فتدعوهم الشاعرة من خلال استدعائها للآية الكريمة بأنَّ يستمدوا عزائمهم وقدراتهم من الله، القادر، القوي، الذي لا ينام ولا تخفى عليه خافية، فهو يعلم ما داخل الأعين والقلوب.

وتتنوع الطرق الفنية التي تستخدمها الخطيب في المرجعية التركيبية للنصوص القرآنية، ففي الاستدعاء السابق للآية عمدت الشاعرة إلى التحوير والتغيير في التركيب بما يتناسب ومواقفها النفسية، فعلى المستوى النحوي قد حوِّرت الجملة الفعلية القرآنية:

(تأخذه) إلى الجملة الفعلية الشعرية:
(فأوقظ العمر). كما قدّمت مفردة: (نوم)
على مفردة: (سنة) في النصّ الشعري.

إنّ استخدام الخطيب لمرجعية التراكيب
القرآنية في الشعر يوجد في مواقع تأخذ
أشكالاً متباينة ومختلفة من دواوينها،
فالشاعرة تدرج من الموقف الوطني الخاص
الانتمائي إلى الإسلامي الإنساني، وهذا ما
يؤكد حديثها في إطار برّ الوالدين، ولشدة
رافتها بالإنسان أخذت تدعو إلى ذلك؛ لأنها
تيقن أنّ الله أوصى بالإحسان إلى الوالدين
جميعاً، وقرن هذا الأمر بعبادته والنهي عن
الإشراك به؛ ليدلّل على عظمتها، ومكانته في
الدين، وأمر كذلك بالشكر لهما والبر بهما،
وأنّ ذلك من شكره، تأكيداً لقوله تعالى:
(وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُوا إِلَّاٰ إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ
إِحْسَانًا إِنَّمَا يَبْلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ
كِلَاهُمَا فَلَا تَقُلْ لَهُمَا آفٌ وَلَا تَهَرَّهْمَا وَقُلْ
لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا × وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ
مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي
صَغِيرًا)^(١١).

ومما لا شك فيه أنّ الخطيب استدعت
النصّ القرآني السابق، واقتطعت جزءاً منه،
ووضعت في نصّها اللاحق، وأعدت صياغته
من جديد. منجزة لوحة فيسفسائية مبدعة،
قالت فيها: ^(١٢)

يا من خفّضت لها جناحك رحمة
خلّق فنعم الخفض للطيران
يا قلبها يا روضة علوية

أنّسى اتجهت حنيئته ناداني

يكشف الإطلال الأوّل على متن الخطيب
الشعري أنّ هناك تكراراً وتأكيداً لفضل الأم،
مفصحة: بأنّ لها فضل البرّ بما تكابده من
المشاق والمتاعب في الحمل والفصال في تلك
المدة المتطولة، فهو إيجاب للتوصية بالوالدة
خصوصاً، وتذكير لحقها العظيم مفرداً. إذ
لها من الحقوق ما لا يُقام به كيف، وبطنها له
وعاء، وحجرها له حواء، وثديها له سقاء.

ونستطيع بناءً على ذلك، أنّ نتوخى
استرجاع الخطيب لمفردات وسياق الآية
القرآنية، القائم على أساس المعنى واللفظ
فقد قامت الشاعرة بقراءة المشهد القرآني
المتكامل، ومن ثمّ أعادت بناءه، بناءً جديداً.
يتساوق مع أفكارها ومواقفها تجاه فضل
الوالدين عموماً والأمّ على وجه الخصوص.
فكان خطابها الشعري بوتقة للتفاعل ما بين
النصّ الحاضر والنصّ الغائب.

وتقرّر الشاعرة من خلال خطابها
وتكرارها فضل الأمّ حقيقة حتمية أجملتها
مفردات المتن القرآني: (وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ
الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ) وفصلتها مفردات وتراكيب
النصّ الشعري: (يا من خفّضت لها جناحك
رحمة)، تمثّلت في رسم صورة جميلة، تعكس
الارتباط الوثيق والحميم للأولاد بالوالدين
عامّة، والأمّ خاصّة.

ومهما يكن من تداخل نصّي وتقاطع
دلالي بين كلا النصّين، فإنّ الشاعرة توظّف

جوانب القضية الفلسطينية، إذ تعيد إلى الأذهان أهمية القدس في الاعتقاد الإسلامي. ومآلها من مكانة دينية مرموقة، فقد اتفق على ذلك المسلمون بجميع طوائفهم ومذاهبهم وتوجهاتهم، فهو إجماع الأمة كلها من شرقها إلى غربها. ولا غرو أن يلتزم جميع المسلمين بوجوب الدفاع عن القدس، والغيرة عليها. والنود عن حماها، وحرمانها ومقدساتها. وبذل النفس والتفيس في سبيل حمايتها. ورد المعتدين عليها. والقدس هي قبله المسلمين الأولى، وهي أرض الإسرائء والمعراج، وثالث المدن العظيمة، وأرض النبوات والبركات. وأرض الرباط والجهاد، فالشاعرة في قصيدة بعنوان: (نكأت الجراح) تستحضر مآثر القدس، وكراماتها على مر العصور، فتقول: ^(١٦)

أيا أرض الرباط إليك عهدي

نذرت اليوم للرحمن صوما

تستدعي الشاعرة لتدل على أهمية القدس، وعدم الانكسار، حتى بعد ما مرت به القدس، ولا زالت تمر، قصة مريم عليها السلام مع قومها الذين كذبوها، واتهموها بالفاحشة لحظة حملها بعبسى - عليه السلام -، التي وردت في سورة مريم، إذ يقول تعالى: (فَقُولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنْسِيًّا) ^(١٧). واستحضر مثل هذه المرجعية القرآنية، وما تحمل بطياتها من دلالات، يحقق البعد المعرفي للشاعرة

القرآن الكريم؛ ليغني الموقف الذي حرصت على إبرازه: (برّ الوالدين)، وتتخذ منه وسيلة لشحن الشعور إلى حدّ الامتلاء، وتصوير حالتها النفسية في لحظات الإيمان والرافة بالإنسان، فجعلته أداة ناجحة أسهمت في تفجير إحساس قوي من الرقة والعاطفة، والمشاعر الجياشة ^(١٨).

فالشاعرة تستنير بقبس من القرآن الكريم، محورة البنية اللفظية القرآنية بما يخدم رؤيتها، فالتحكم بلغة الشعر بكل ما تتضمنه من مثيرات، لهو دليل على قدرة الشاعرة على الإبداع في تشكيل بناء متكامل، والقرآن، جانب من هذا التشكيل ^(١٩)، كما قرأنا في صدر البيت الأول عند الشاعرة، إذ شكّلت الآية مرتكزاً في إبداع النص الشعري، فالخطيب تضطر إلى أن تستبدل (لها) بدلاً من (لهمما) وأن تزيد (كاف الخطاب) لتبوح بهيامها، وبرها بوالدها.

فالقارئ لنص الخطيب يشعر أن الغرض من هذا التحوير البسيط، هو غرض إبداعي بحث، كيما تستقيم تلك الجملة في سياق نص جديد ^(٢٠). فضلاً على أنه أعانها على دعم فكرتها، لذلك فقد شكّلت الثقافة استجابة لما ورد في الآية الكريمة؛ لأن الشاعرة وظفتها بنفس السياق الذي ورد في القرآن. حيث جاءت الآية ملائمة لغرض النص الشعري ومتسجمة تماماً مع طبيعة الموضوع.

وتواصل الخطيب محاوراتها القرآنية، ولكنّها هذه المرة تشير إلى جانب مهم من

الشعري، على كلمتي: (الرحمن، والصوم). وبالتالي جاء هذا الاستطاق للخطاب الربّاني؛ لينير الطريق أمام القارئ ويدعمه بالدلالات الموحية، فضلاً عن خدمة سياق النصّ الشعري واغتائه بمواقف الشاعرة ورواها؛ لإدانة ما هو قائم في هذا العالم، من اندحار القيم الموجبة ورحيلها^(١٨).

هكذا تسربت التراكيب والألفاظ والتعابير، والجمل والبنى القرآنية في شعر الخطيب، وهاجرت تلك الاقتباسات بطريقة فنيّة، وصياغة قويّة، حاملة معها مضامين. وحمولات دينيّة، تطفح وتَشعّ بصور قرآنيّة مشرقة، منحت النصّ الشعري غنى وخصوصية وسموّاً، وانفتاحاً على عوالم واسعة ومثيرة^(١٩).

ب- المرجعية الإشاريّة لآيات القرآن الكريم

هي المرجعية التي لا يعتمد فيها الشاعر على النصّ القرآني اعتماداً صريحاً أو مباشراً، بل تغني الإشارة إليه، ومؤدى ذلك «أنّ يستلهم الشاعر لفظة أو لفظتين لتوظيفهما في انزياح لغوي جديد يتبدّى منهما براعة الشاعر وفذلكته في إيجاز التعبير وتكثيفه، ومن قدرته الفنيّة على تقليص مسافة وصول المفردات إلى المتلقي والإحاطة بمشاعره»^(٢٠).

وتعدّ الخطيب رائدة من رواد الدّعوة في رابطة الأدب الإسلامي لبلاد الشام، الذين حملوا سلاح الكلمة في وجه الطغيان

بالأثر القرآني، حين تنقل المتلقي إلى أجواء القصّة؛ لتغدو مرآة تعكس على سطحها واقع الشاعرة المعيش بطريقة إيحائيّة غير مباشرة، وهو يسهم في إثراء مضموناتها المتنوعة، فضلاً عن أنّ النصّ الشعري يصبح أسيراً تحت جمال وبلاغة التركيب القرآني الفريد.

وتهدف الشاعرة من خلال الاستعانة بالنصّ القرآني في البناء الشعري إلى استنهاض همم الشعوب للمحافظة على الأماكن الإسلاميّة المقدّسة، ودعوة أبناء الأمّة إلى التّشبث بهذا الدين العظيم الذي ارتضاه الله لهم.

ومن الملحوظ هنا أنّ توظيف الخطيب للنصّ القرآني جاء من خلال الموازنة بين حالة مريم الطّافحة بالصّمت استجابة لأمر الله، التي إن رأت من النّاس أحداً فسألها عن أمرها قالت له: إني أوجبت على نفسي لله سكوتاً، فلن أكلم اليوم أحداً من النّاس. وغرض الخطيب الذي يحمل ملامح الرفض للكلام، واكتواء خلجات الصّدر، والتّحسر والألم على القدس.

وإذا ما أعدنا النّظر في استثمار النصّ القرآني عند الخطيب نلاحظ كيف أعادت كتابته من جديد من خلال سكه في تركيب لغوي ثانٍ يتباين عن التركيب اللّغوي للنصّ القرآني، فراح الخطيب تستبدل (أيا أرض الرباط) بتركيب القرآن: (إنسيّاً) ومن ثمّ عمدت إلى تقديم كلمة: (اليوم) في بناء النصّ

أَحْيَاءَ عِنْدَ رَبِّهِمْ يَرْزُقُونَ ﴿١٦٩﴾ ﴿فَرِحِينَ بِمَا آتَاهُمُ اللَّهُ مِنْ فَضْلِهِ وَيَسْتَبْشِرُونَ بِالَّذِينَ لَمْ يَلْحَقُوا بِهِمْ مِنْ خَلْفِهِمْ أَلَّا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ﴾ (١٧٠) (٣١).

حيث أوضحت في هذا التوظيف أن الحياة في ظل الاستكانة والخنوع والمهانة، هي موت وأن الشهادة ولو انتهت بعمر الإنسان هي حياة العز والكرامة التي يرنو إليها، ففي نصها استخفاف وتحقير لأولئك النفر، الذين يبغون العيش بسعادة ورغد، وحتى ولو في ظل الذل، فقد وصفتهم بالموتى روحاً وقلباً.

إن تبشيع مشهد الذل والاستكانة، صور تقصدها الشاعرة لتجسد بشاعة الهزيمة وألم الانكسار ومأساة الخروج من الوطن، لذلك تعلي من مكانة الشهداء، وحيواتهم الماتعة عند الله، ومن ثم تختار النص القرآني كمرجعية تنكئ عليه، وتدخله في نسيج نصها الشعري في بنية دلالية متسقة ومعبرة عن الأفكار التي تتصارع في عالمها الداخلي، فمنذ بداية المقطع الشعري وهي مسكونة بهاجس الذود عن المكان، وتحفيز الذات للمواجهة والجهاد في سبيل الله.

ولا شك أن ملكة التأمل عند الخطيب قد أتاحت لها أن تلتقط دلالات وإيحاءات استمدتها من القرآن الكريم، ووظفتها في انزياحات جديدة، وصاغت صياغة جديدة، تتوافق وتجربتها الشعرية، لهذا لم تنكئ على أسلوب القرآن الكريم اتكاء كاملاً أو مباشراً. وإنما غيرت في البناء اللفظي والأسلوبي تغييراً

والظلم، ولم يرضوا للمسلمين عيش الذل والهوان، فكانت مدافعة صلبة من فرسان الدعوة الأوفياء، أعدت نفسها للجهاد بقوة الإيمان ومتانة اللفظة، فانطلقت في شعرها من رؤية دعوية جهادية، لذلك جاء شعرها بحق مدرسة أدبية موعظية، برز فيها الحس الدعوي، فتنظمت شعراً إسلامياً نادى فيه إلى توحيد الأمة الإسلامية، والشهادة في سبيل الله، معلنة أن منهج العودة والتحرير، هو الذود بأعلى ما يملك الإنسان ألا وهي الروح، حيث الحياة الأخرى الهائثة، الوداعة، هي ملاذ المخلصين والأبرار، وفي هذا المشهد نستحضر قصيدة لها بعنوان: (طوبى لنا) قالت فيها: (٣٢)

فاخضرت الأرضُ فينا واستطال بنا
حلمٌ يَكُلُّهُ نورٌ ونَوَارٌ

من قال إنّا ثرى تبلى معالمه ١٩ فإنما
نحن إحساسٌ وأفكارٌ

نفنى على الأرض لكن في السما سكنٌ
نسعى إليه فتعمّ الأنسُ والدَّارُ

إن كان يؤلّنا في الأرض مَحْصَةٌ
فإننا في جنانِ الخلدِ أبرارُ

ترسم الشاعرة لوحة فنية مشرقة للشهادة في سبيل الله، وتحاول إظهار أن الجهاد والمقاومة هما السبيلان الوحيدان، لأخذ الحق المسلوب، وبأن الشهادة ليست موتاً أو فناء، بل حياة ثانية مليئة بالإشراق وذلك من خلال إحالتها لقوله تعالى: (وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ

ذوّب معه النَّصَّ القرآنيّ.

تعلن الخطيب أن المقصد الحقيقي للحياة البشريّة هي عبادة الله ومعرفته، وأن يصير الإنسان لله وحده. ومن البين الواضح أن الإنسان لا يملك خياراً لكي يقرر غاية حياته من تلقاء نفسه؛ لأنّه لم يأت إلى هذا العالم بإرادته، ولا هو تاركه بمرضاته، فما هو إلا مخلوق. فالذي خلقه وخصّه من بين جميع الحيوانات بأفضل الملكات، هو الذي قد قدر لحياته غاية معينة، وسواء فهمها الإنسان أم لم يفهمها. فإنّه ممّا لا شك فيه أن غاية خلق الإنسان إنّما هي عبادة الله ومعرفته، والفناء في سبيله، لذا تقول في قصيدة بعنوان: (طوبى):^(٢٢).

خُلقنا..

وما عبثاً

كان كلّ الذي فوقها

من ترابّ

دحاها مهاداً

لمن يسكنون

وأودعنا الله

سرّ التماهي

وعلمها كيف تغدو دثاراً

وأماً رؤوماً

لمن يهجعون

فما العمرُ إلّا رفيفُ الثواني

تتكرّر الشاعرة في الخطاب الشعري السابق أن يكون الإنسان قد خلق عبثاً، وقد

تبدّى من هذا الخطاب المعنى المأخوذ من قوله تعالى: (أَفَحَسِبْتُمْ أَنَّمَا خَلَقْنَاكُمْ عَبَثًا وَأَنَّكُمْ إِلَيْنَا لَا تُرْجَعُونَ)^(٢٤). الذي يشير إلى أن البشر لم يخلقوا مهملين، لا أمر ولا نهي ولا ثواب ولا عقاب، وإنّما إلى الله يرجعون في الآخرة للحساب والجزاء.

وواضح أن الشاعرة بقولها: (خُلقنا... وما عبثاً) استلهم وتشرّب للآية الكريمة. فهكذا تكون الشاعرة قد استقت غاية الوجود البشري من مصادرها ومطائنها الأصلية: (الخطاب القرآني) فاستلهمتها ونسجتها في نصّها الشعريّ، «محبكة وناسجة إياها لغاياتها الإبداعية والفكرية ثمّ تملأ بها أفقاً أرحب، وبُعداً أوسع، وبهذا تكون الشاعرة قد اجتازت المكان وصيرورة الزمان دون أن تمحي أو تخدش قدسيّة الخطاب الربانيّ»^(٢٥).

وتتابع الخطيب استثمارها للنص القرآني والإحالة إليه، فلم تفارق الآخرة وجدانها، وبالتالي فإنّها تذكر الإنسان بالحقيقة الربانيّة: (الموت) التي لا يستطيع أحد إنكارها، وهذا ما أكدته في قصيدة لها بعنوان: (أعوذ من الهوى)، إذ تقول:^(٢٦)

فليس اليومَ ينفعني رغائي

ولا قولٌ تُلَفّع بالنفاقِ

ولا أهلٌ بذلت لهم حياتي

ولا دمعُ الأحبة والرفاقِ

تكشف مفردات الخطاب الشعري

السابق عن امتصاص وتشرّب واستدعاء

إشاري للنص القرآني من قوله تعالى: ﴿وَلَا

تُخَزِنِي يَوْمَ يُبْعَثُونَ (٨٧) يَوْمَ لَا يَنْفَعُ مَالٌ وَلَا بَنُونَ ﴿٨٨﴾ (٢٧). فقد استوحت الشاعرة من الخطاب القرآني معاني الموت ودلالاته، فلا مهرب ولا حماية من الموت، فهو المصير الحتمي الذي ينتظره الإنسان. فما الإنسان في حقيقة الأمر إلا رهين يد الموت، يأخذه متى شاء، ولا مناص منه. فلا ينفعه ولد ولا مال إلا من أتى الله بقلب سليم.

وفي هذا الاستدعاء الواضح للمرجعية: (القرآنية) فقد وقّعت الشاعرة أيما توفيق بتصويرها للعالم دار امتحان وابتلاء، وتبدو إليه الاستدعاء الدلالية ظاهرة في المنجز الشعري، ويتجلى ذلك في كون الشاعرة أبعدت صفتي النفع والفائدة للرغاء والأهل لحظة الموت. وهذا يتضح عند الخطيب من خلال المفردات الشعرية الآتية: (ينفع، رغائي، أهل، دمع، الأحبة، الرفاق).

إن إفادة الشاعرة من النص القرآني الكريم، واستحضارها لمضامينه وأبعاده الدلالية في نصها، لم تكن مجرد زينة لفظية أو معنوية، وليست مجرد إثبات القدرة على قول الشعر ونظمه، وإنما استفادة من التعبير الموحى المؤثر المشرق، وتطعيمه للشعر بأساليب مثيرة، وحيّة وفاعلة، وصيغ وتراكيب تتسم بالعمق والحيوية، فضلاً عن الكثافة الدلالية والبلاغية والإيحائية الذي يتسم بها القرآن الكريم. وإذا دققنا النظر ملياً في شعر الخطيب نلمس المرجعية الإشارية القرآنية جلية عندها، وإن بذرة التأثير بالقرآن الكريم ظهرت لفظاً وأداءً. (٢٨)

والمتصفح لشعر الخطيب يلحظ بشكل جلي أن القرآن كان مصدراً أساسياً مهماً في صياغة وبناء صورها الشعرية، فقد كانت لها عناية بالغة بالقرآن الكريم وألفاظه ومعانيه، فأفادت منه من ناحية الشكل والمضمون، باعتبار أن «توظيف النصوص الدينية في الشعر يعد من أنجح الوسائل وذلك لخاصية جوهرية في هذه النصوص تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه، وهي أنها مما ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنص إلا إذا كان دينياً أو شعرياً وهي لا تمسك به حرصاً على ما يقوله فحسب، وإنما على طريقة القول وشكل الكلام أيضاً» (٢٩).

من هنا نلاحظ أن معجزة الإسراء والمعراج استحوذت على نصيب وافر من شعر الخطيب، كما أنها استولت على مخيلتها، وتجلى هذا بصورة واضحة وبشكل بارز في توظيف هذه المعجزة الباهرة في بنية القصيدة: (إسراء ومعراج) شكلاً ومضموناً، وفرضت المعجزة الخارقة والآية الخالدة نفسها فرضاً على مفردات القصيدة وتراكيبها، ضافية روحانية إيمانية على العاطفة الشعرية، فاتحة ضفافاً سماوية على الخيال والصور البيانية، حيث تقول: (٣٠)

إسراء ومعراجا

يا نفحة الطيب

إسراء ومعراجا

وبهجة المسجد الأقصى

زهت تاجا

مسرى الحبيب الذي

طاف البراق به

فأينع الحسن

في الأكفاف

وهاجا

يم إذا جفت الأيام

من ظما

ينصب

بيروي عروق الروح

تجاجا

استوتحت الخطيب المعنى الوارد في

الأسطر الشعريّة السابقة من قوله تعالى:

(سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ

الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي

بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ

الْبَصِيرُ)^(٢١)؛ لتشير إلى مكانة القدس في

نفوس المسلمين، فتجد من خلال هذا الإيماء

التركيبى للنص القرآني أن هناك تقارباً

دلاليّاً بين الآية القرآنيّة والنص الشعري، إذا

إنّ الآية تتحدث عن تمجيد الله نفسه وتعظيم

شأنه، لقدرته على ما لا يقدر عليه أحد سواه،

لا إله غيره، ولا رب سواه، فهو الذي أسرى

بعبدّه محمّد، صلى الله عليه وسلم، زمناً

من الليل بجسده وروحه، يقظة لا مناماً، من

المسجد الحرام بـ (مكة) إلى المسجد الأقصى

بـ (بيت المقدس) الذي بارك الله حوله في

الزروع والثمار وغير ذلك، وجعله محلاً لكثير
من الأنبياء؛ ليشاهد عجائب قدرة الله وأدلة
وحدانيته. وهذا المعنى ما تستعرضه الخطيب
لإبراز المكانة العلية، والمنزلة الدينيّة النفيسة
لمدينة القدس في قلوب العباد والزهاد من
المسلمين؛ لذلك فإنّ المرجعيّة الإشاريّة جاءت
امتصاصاً للمعنى والأسلوب القرآني.

مما سبق نلاحظ أنّ المرجعيّة الإشاريّة
بالمعنى القرآني قد وردت كثيراً في شعر
الخطيب حتّى إنّها لم تقتصر على ديوان
واحد بل تعدته إلى دواوين الشاعرة جميعها.
فقد تعاملت مع النصّ القرآني تعاملأً واعياً
مماً يدل على عمق قراءتها له، وإفادتها
منه للكشف عن مواقفها الشعوريّة ورؤاها
الفكريّة، كذلك تبين قدرتها وبراعتها في
مزج العناصر القرآنيّة بالمادة الشعريّة حتى
كادت هذه العناصر تكون جزءاً من الشعر
وروحه، مما يدل على ذكاء الشاعرة ولباقتها
في إيراد المعاني القرآنيّة في عملية الخلق
الشعري إيراداً فيه إيماء وتلويح وإشارة،
حيث إنّ هذا كلّه يساير روح شعر الإسلام،
وطبيعته التي تميل إلى الوضوح الزائد، لهذا
جاءت النصوص المتلاقحة بالمعاني القرآنيّة
تفوق كثيراً النصوص المتقاطعة بالتركيب
القرآنيّة^(٢٢).

الهوامش

- ١ باختين، ميخائيل: قضايا الفن والإبداع عند ديستوفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م، ط١، ص ١٦١٥.
- ٢ عمارة، محمد: الصوفية في الشعر العربي المعاصر؛ المفهوم والتجليات، شركة النشر والتوزيع، المدارس، المغرب، ط١، ٢٠٠١م، الصفحتان ٢٢٢+٢٢٤.
- ٣ الخطيب، نبيلة: ديوان عقد الروح، ط١، ٢٠٠٧م، الصفحتان ٨١٧.
- ٤ سورة النور: الآية ٢٥.
- ٥ الخطيب، نبيلة: ديوان عقد الروح، ٢٠٠٧م، ص ٨.
- ٦ سورة البقرة: الآية ٢٥٥.
- ٧ الرواجبة، أحمد راضي: التناص القرآني في شعر النقائض الأموية، مجلة الفكر الإسلامي النولية، مائيزيا، مجلد ٢، ديسمبر ٢٠١٢م، ص ٩٣.
- ٨ وعد الله، ليديا: التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠١م، ص ١٤١.
- ٩ الخطيب، نبيلة: ديوان هي القدس، د. ت. د. ن، ص ٤٩.
- ١٠ سورة البقرة: الآية ٢٥٥.
- ١١ سورة الإسراء: الآيتان ٢٢+٢٤.
- ١٢ الخطيب، نبيلة: ديوان من أين نبدأ، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٢م، الصفحتان ٢٨+٢٩.
- ١٣ النعامي، ماجد: توظيف التراث والشخصيات الجهادية والإسلامية في شعر إبراهيم المقادمة، مجلة الجامعة الإسلامية، غزة، سلسلة الدراسات الإنسانية، المجلد ١٥، العدد الأول، ٢٠٠٧م، ص ٦٣.
- ١٤ الرواجبة، أحمد راضي: التناص القرآني في شعر النقائض الأموية، مجلة الفكر الإسلامي النولية، مرجع سابق، ص ٩٦.
- ١٥ نياز، شهريار، وزميله: أشكال التناص النصي؛ نص مقامات الهذلي أنموذجاً، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، ع ١٧، ٢٠١١م، ص ٨.
- ١٦ الخطيب، نبيلة: ديوان عقد الروح، ص ٦٠.
- ١٧ سورة مريم: الآية ٢٦.

- ١٨ المبحوح، حاتم عبد الحميد: التناص في ديوان: (لأجلك يا غزة)، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الإسلامية، غزة، ٢٠١٠م، ص ١٢٦.
- ١٩ الدّهون، إبراهيم مصطفى: التناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠١١م، ص ١٢٤.
- ٢٠ عبشي، نزار محمد: التناص في شعر سليمان العيسى، رسالة ماجستير، جامعة البعث، ٢٠٠٥م، ص ٢١٢.
- ٢١ الخطيب، نبيلة: ديوان هي القدس، الصفحتان ٤٤+٤٥.
- ٢٢ سورة آل عمران: الآيتان ١٦٩+١٧٠.
- ٢٣ الخطيب، نبيلة: ديوان صلاة النّار، عمّان، ط١، ٢٠٠٧م، ص ٥٠.
- ٢٤ سورة المؤمنون: الآية ١١٥.
- ٢٥ الجعدي، محمد: استدعاء الأندلس في الأدب الفلسطيني الحديث، بيروت، دار الهادي للطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠٢م، ص ١٢١.
- ٢٦ الخطيب، نبيلة: ديوان هي القدس، ص ٦.
- ٢٧ سورة الشعراء: الآيتان ٨٧+٨٨.
- ٢٨ الدّهون، إبراهيم مصطفى: التناص في شعر أبي العلاء المعري، مرجع سابق، ص ١٢٧.
- ٢٩ قميحة، جابر: التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، هجر للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٨٧م، ص ٤٨.
- ٣٠ الخطيب، نبيلة: ديوان من أين نبدأ، ص ٨٥-٩٠.
- ٣١ سورة الإسراء: الآية ١.
- ٣٢ مجدلاوي، هيام يوسف: الزهد في الشعر الأندلسي؛ دراسة تحليلية، رسالة ماجستير، جامعة غزة، ٢٠١٠م، ص ١٢٠.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- ١ باختين، ميخائيل: قضايا الفن والإبداع عند ديستوفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦م.
- ٢ الجعدي، محمد: استدعاء الأندلس في الأدب الفلسطيني الحديث، بيروت، دار الهادي للطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠٢م.
- ٣ حياة، محمد: التناص القرآني في تائبة ابن الخلف القسطنطيني، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد السادس، ٢٠١٠م.
- ٤ الخطيب، نبيلة: ديوان عقد الروح، عمان، ط١، ٢٠٠٧م.
- ٥ الخطيب، نبيلة: ديوان هي القدس، عمان، دن، د.ت.
- ٦ الخطيب، نبيلة: ديوان من أين نبدأ، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٢م.
- ٧ الخطيب، نبيلة: ديوان صلاة النار، عمان، ط١، ٢٠٠٧م.
- ٨ الدهون، إبراهيم مصطفى: التناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠١١م.
- ٩ الرواجبة، أحمد راضي: التناص القرآني في شعر النقائض الأموية، مجلة الفكر الإسلامي الدولية، مائيزيا، مجلد ٢، ديسمبر ٢٠١٢م.
- ١٠ زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، ١٩٩٧م.
- ١١ الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود (ت ٥٢٨هـ): الكشف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، شرحه وضبطه وراجعها يوسف الحمادي، مكتبة مصر، القاهرة، د.ت.
- ١٢ شبانة، ناصر جابر: التناص القرآني في الشعر العماني، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، المجلد ٢١ (٤)، ٢٠٠٧م.
- ١٣ عباس، إحسان: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط٢، ٢٠٠١م.
- ١٤ عيشي، نزار محمد: التناص في شعر سليمان العيسى، رسالة ماجستير، جامعة البعث، ٢٠٠٥م.
- ١٥ عمارة، محمد: الصوفية في الشعر العربي المعاصر: المفهوم والتجليات، شركة النشر والتوزيع، المدارس، المغرب، ط١، ٢٠٠١م.
- ١٦ قميحة، جابر: التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، هجر للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٨٧م.
- ١٧ المبوح، حاتم عبد الحميد: التناص في ديوان: (لأجلك يا غزة)، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الإسلامية، غزة، ٢٠١٠م.
- ١٨ مجدلاوي، هيام يوسف: الزهد في الشعر الأندلسي؛ دراسة تحليلية، رسالة ماجستير، جامعة غزة، ٢٠١٠م.
- ١٩ النعماني، ماجد: توظيف التراث والشخصيات الجهادية والإسلامية في شعر إبراهيم المقدامة، مجلة الجامعة الإسلامية، غزة، سلسلة الدراسات الإنسانية، المجلد ١٥، العدد الأول، ٢٠٠٧م.
- ٢٠ نيازي، شهريار، وزميلة: أشكال التناص النصي؛ نص مقامات الهمذاني أنموذجاً، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، ع ١٧، ٢٠١١م.
- ٢١ وعد الله، ليديا: التناص المعري في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠١م.

الإعلام والتبّاب بين الواقع والمأمول

عامر العمران[☆]

لم يعد خافياً على أحد في عصرنا هذا ما صارت إليه حال وسائل الإعلام من حادثة وتقدم وفعالية، فالعالم بات اليوم قرية صغيرة، تعدّ فيها وسائل الإعلام بشقيها التقليدي والإلكتروني نوافذ متعددة تطلّعنا على العالم الكبير لحظة بلحظة. ونظراً لهذا التقدم الكبير في عالم الاتصالات وخصوصاً الاتصال الاجتماعي فإن عصرنا الذي نعيشه هو عصر الإعلام، فقد تجاوزت وسائل الإعلام حدودها المحلية والإقليمية. وامتد تأثيرها ليشمل شؤون الفرد والمجتمع، الشخصية والعامة. ولعل فئة الشباب أكثر الفئات تأثراً بها، كونهم الفئة الأكثر استخداماً لها وتأثراً بها. ومن هنا فالواجب يفرض علينا مسؤولية كبيرة تجاهها.

وتشير الدراسات إلى أن الانترنت أولى وسائل الإعلام تأثيراً على الشباب، يليه الفضائيات. وإن دل هذا على شيء، فإنما يدل على كثافة تعرض الشباب للانترنت بطريقة هائلة جداً. فهي الوسيلة الأسهل والأسرع انتشاراً، وتعتمد قابلية التأثير بما يُبث وينشر عبر وسائل الإعلام من شاب لآخر. فهناك فئة من الشباب مدرّكين طبيعة مخاطر الإعلام «الإيجابية منها والسلبية» وهم قلة. بينما نجد فئة تشكل غالبية الشباب ليس لديهم أي خلفية عن مخاطر الإعلام وتأثيره.

[☆] كاتب من الأردن.

بين الشباب وهو «الفيس بوك» و«تويتر» حيث تشهد مواقع التواصل الاجتماعي إقبالا متزايدا على استخدامها تصل أحيانا إلى الإدمان.

في حين أشارت دراسات إلى أن مشاهدة التلفاز أكثر الأنشطة التي يمارسها الشباب أثناء وقت الفراغ وبنسبة ٣١,٩٪ وخاصة لدى الإناث وتبلغ نسبة المشاهدة (٤٠,٦٪).

وتتنوع الأسباب التي تقود بعض الشباب لقضاء معظم أوقاتهم في استخدام شبكات التواصل الاجتماعي، فحرية التعبير والتفيس عن المكون الداخلي هو الدافع الأساسي، إلا أن عامل التسلية كان صاحب الحصة الأكبر من خلال قضاء أوقات طويلة في الصفحات المدة للتسلية والترفيه.

وهنا لنا كلمة حول دور الآباء وأولياء الأمور الذين تقع مسؤولية كبيرة على عاتقهم في متابعة أبنائهم وتوجيههم، دون فرض السيطرة عليهم، مراعين بذلك قدراتهم وإمكانياتهم، وفي مجال التربية والتعليم وتحطيم الحواجز بين الأب وأبنة والتعرف على متطلباته، مع المزيد من التآني في مناقشة الأمور العارضة التي قد يعتبرها الأب من المحرمات، وهنا نعني التروي وعدم معالجة الخطأ بخطأ أكبر، بذلك يساهم الوالد في تشجيع ابنه على الابتعاد عن العزلة التي تسبب الاكتئاب والخوف.

ويأتي الخطر الأكبر من وسائل الإعلام في نشر ثقافة العنف في العديد من المواد المعروضة في الفضائيات عبر الأفلام والمسلسلات، وخصوصاً الموجهة للأطفال والمراهقين، ففي دراسة لمنظمة اليونيسيف وجدت أن ٩٧٪ من الناشئة يشاهدون التلفزيون، وأن ٧٪ من المواد المعروضة فقط تخلو من العنف.

وفي إحصائيات أجريت في إسبانيا في العام نفسه أن ٣٩٪ من الأحداث المنحرفين قد اقتبسوا أفكار العنف من البرامج العدوانية والأفلام والمسلسلات.

ولا يقف خطر وسائل الإعلام عند العنف فقط بل والأخطر من ذلك انتشار المواقع الإباحية التي تكون خارجة عن حدود الأدب والأخلاق، وهذه المواقع بما تحمله في طياتها من مواد وصور فاضحة تشكل خطراً كبيراً على الشباب، حيث أصبح الكثير منهم يدخل إلى المواقع الإباحية باحثين غالباً عما يثير شهواتهم، ويحرك غرائزهم، وهم يقضون في ذلك أوقاتاً طويلة، تستنفذ طاقاتهم الجسمية والروحية، وتؤثر على علاقاتهم الأسرية والمجتمعية، إضافة إلى ذلك ما تعرضه تلك المواقع مواضيع لا تتناسب مع قيمنا العربية والإسلامية.

وهنا لنا وقفة مع مواقع التواصل الاجتماعي ولنتناول المواقع الأكثر انتشارا

وأتمه، واستثمار خبرات الشباب من خلال البحوث الميدانية، كقناة اتصال مباشرة يتم من خلالها معرفة هموم الشباب وتطلعاتهم. المطلوب هو أن يقوم الإعلام بدوره في تثقيف الشباب وتنمية قدراتهم العلمية والثقافية، وبناء الوعي السياسي والاقتصادي وتمييق الانتماء للدين والقيم والأخلاق والوطن ومحاربة الفساد والانحراف، وتنمية الثقة بالنفس، والاعتزاز بالهوية والمحافظة على القيم الروحية والمعنوية... وهنا نكون أمام إعلام صاحب رسالة سامية.

وهنا يأتي دور المؤسسات التعليمية، كالمدرسة والجامعة والمسجد للحفاظ على الشباب وثقافته، من خلال زيادة مشاركة الشباب في البرامج اللائمهجية والندوات الشبابية، وأن يكون للإعلام الجامعي دور في محاوره الشباب والالتفاف حولهم بما يحقق التواصل الفاعل والفعال لهؤلاء الشباب. كما يتوجب على المؤسسات التعليمية دعم وسائل الإعلام التي تساعد في تسليط الضوء على هموم الشباب وتطلعاتهم بما يساهم في خلق جيل من الشباب واثق بنفسه محب لوطنه





مدّخراتي المالية

قصة: ستيفن ليكوك

ترجمة: حسام بدار^{*}

دخولي إلى المصرف يثير رهبتي، كَتَبَ الحسابات يثيرون رهبتي، شبابيك الصرافين تثير رهبتي، رؤية النقود تثير رهبتي... أي شيء وكل شيء يثير رهبتي. وفي اللحظة التي أجتازُ فيها عتبة المصرف لإجراء أي معاملة مالية أتحوّل إلى أبله عديم المسؤولية.

كنتُ أعلمُ هذا من قبل، لكنّ راتبي ارتفع إلى ستة وخمسين دولاراً شهرياً وشعرتُ بأنّ المصرف هو المكان الوحيد لهذا الراتب. دخلتُ المكان بخطى متثاقلة، ونظرتُ بوجل إلى الموظفين من حولي.

كانت لديّ فكرة مسبقة بأنّ من يريد فتح حساب لدى المصرف عليه أن يطلب مشورة المدير أولاً، فتوجّهتُ إلى نافذة تعلوها كلمة «محاسب». راعني مظهر المحاسب، فقد كان طويلاً ومهيّياً.

^{*} كاتب ومترجم من الأردن.

¹ ستيفن ليكوك: أديب كنديّ من أشهر كتّاب القصّة القصيرة في العالم، توفي في عام ١٩٤٤. عنوان هذه القصّة بالإنجليزية My Financial Career، وقد أخذت من موقع: www.online.literature.com.

«هل تعمل لدى 'بنكروتون'؟»

١

«لا، ليس 'بنكروتون'». وكان جوابي يوحى
وكأنني أعمل لدى شركة منافسة أخرى.
وأردفت:

«في الواقع أنتي لست محققاً على
الإطلاق، وإنما جئت لفتح حساب وأريد
الاحتفاظ بكامل نقودي في هذا المصرف.»
بدأت على المدير علامات الارتياح، ويبدو
أنه استشف من كلامي بأنني ابن للبارون
روتشيلد أو شخص فاحش الثراء.

«مبلغ كبير، على ما أظن.»

«نوعاً ما.» قلت هامساً، وتابعْتُ: «أنوي
أن أودع ستة وخمسين دولاراً الآن، وخمسين
دولاراً شهرياً بصفة منتظمة.»

عندئذ وقف المدير على قدميه وفتح
الباب. ثم استدعى المحاسب، وقال له بصوت
مرتفع وغير ودي: «سيد مونتغمري، هذا
السيد ينوي أن يفتح حساباً لدينا، وأن يودع
فيه ستة وخمسين دولاراً.»

نهضت وتوجهت إلى باب حديدي كبير
مفتوح يقع إلى جانب الغرفة.

«عمت صباحاً.» قلت وأنا أخطو إلى
غرفة الخزنة.

«أخرج من هنا.» قال المدير ببرود وهو

وتكلمت إليه بصوت كأنه خارج من
أعماق سحابة:

«هل لي برؤية المدير؟» وأضفت برصانة:
«على انفراد.» ولا أدري لماذا قلت «على
انفراد».

«بالتأكيد.» قال المحاسب، وذهب
ليستدعيه.

كان المدير شخصاً وقوراً وهادئاً. أدخلت
يدي في جيبتي وتحسست صرّة دولاراتي الستة
والخمسين.

«هل أنت المدير؟» سألته (ويعلم الله
أنني لم أكن أشك في ذلك البتّة).

«نعم أنا هو.» جاء الرد.

«هل يمكنني أن أقابلك على انفراد؟» لم
أكن أنوي تكرار تلك الكلمة مجدداً، لكنها
بدأت لي ضرورة لتكملة سؤالِي. نظر إليّ
المدير ببعض الفزع، كمن راوده شعور بأنّ
لديّ سرّاً خطيراً أنوي البوح به.

«تفضل معي.» قال لي وهو يقودني إلى
حجرة خاصة، أوصد بابها بالمفتاح بعد
دخولنا.

«نحن هنا في مأمن من أي مقاطعة.» ثم
أردف: «تفضل بالجلوس.»

جلسنا وأخذنا نتبادل النظرات، ولم
أجد قدرة على الكلام. ويبدو أنّ تصرفاتي
الغامضة جعلته يعتقد بأنني محقق من نوع
ما، إذ سألتني:



يشير إلى باب آخر.

ذهبتُ إلى شبّاك الحاسب، ودفعتُ إليه
بصرة النقود بصورة حاسمة وكأنتي أقوم
بخدعة سحرية.

اكتسب وجهي شحوب شديد، وقلتُ:
«تفضّل... أودع هذا المبلغ في حسابي». بنت
نقمة صوتي وكأنها تعني: «فلنته من هذه
العملية المؤلّة، ما دما راغبين بذلك».

أخذ الحاسب النقود وسلّمها لكاتب آخر،

جعلني أكتب قيمة النقود على ورقة صغيرة،
وأنّ أوقع اسمي في دفتر. ولم أعد أعرف ما
كنتُ افعله. وبدا المصرف وكأنه يموّج أمام
عيني.

«هل أودع المبلغ في حسابي؟» سألتُ
بصوت أجوف مرتعش.

«نعم». قال الحاسب.

«في هذه الحالة أريد أن أحرر شيكا..»

فكرتني كانت أن أسحب ستة دولارات

«ماذا؟»

«من أيّ فئة تريدها؟»

«آه... من فئة الخمسين.» قلتُ بدون

تفكير، بعد أن فهمت سؤاله.

أعطاني ورقة من فئة الخمسين دولاراً ثم

سألني بجفاف: «وماذا عن الستة دولارات؟»

«من فئة الستة الدولارات.»

أعطاني الدولارات الستة، واندفعت

خارجاً لا ألوي على شيء.

وعندما أغلق الباب الكبير خلفي تردّد

صدى ضحكات مجلجلة من داخل المصرف.

ومنذ ذلك الحين لم أعد أتعامل مع المصارف.

وأحتفظ بمبالغتي النقدية في جيب بنطالي.

وبمدّخراتي من الدولارات الفضية في جوب

من جواربي.

لمصروفاتي الآنيّة. أحدهم سلّمني دفتر

شيكات من نافذته، وآخر شرح لي كيفية

تحرير شيك ما. وبدا لي أنّ الناس من حولي

ظنّوا بأنّي مليونير مضطرب.

كتبْتُ شيئاً ما على الشيك ودفعتُ به إلى

الموظف الذي تمعّن فيه، وصاح بدهشة:

«ماذا؟! هل تتوي أنّ تسحب كامل المبلغ

ثانية؟»

٢

عندها أدركتُ أنّني كتبتُ ستة وخمسين

بدلاً من ستة. وبلغ الضيق مني مبلغاً كبيراً.

وتوقف جميع الموظفين عن الكتابة لينظروا

إليّ. وشعرتُ بأنّ من المستحيل عليّ أنْ أفسّر

الأمر.

وبتهوّر مشوب بالنعاسة أجبتُ: «نعم،

كامل المبلغ.»

«هل ستسحب نقودك من المصرف؟»

«كلّ سنتٍ فيها.»

«ألنْ تودع نقوداً بعد الآن؟»

«مطلقاً.»

راودني أمل أبله بأنّ الناس من حولي

قد يظنّون بأنّ شيئاً ما ضايقني بينما كنتُ

أحرّر الشيك وجعلني أعدلُ عن رأيي. وقمتُ

بمحاولة بائسة لأبدو حادّ المزاج للغاية.

تهيّأ الموظف لدفع النقود، وسألني: «من

أيّ فئة تريدها؟»

«صفر القطار»

عرض تونسي يتكئ على قدرات الممثلات

مجدي التل ☆

اتكأ العرض التونسي «صفر القطار» للمخرجة دليلة مفتاحي والمقتبسة عن نص «بيت برناردا ألبا» للشاعر الإسباني الراحل فيديريكو غارثيا لوركا، على قدرات الممثلات العالية.

المسرحية التي تحكي معاناة المرأة والكبت الذي تعيشه مع تزمت الأسرة وقدمتها فرقة «مسرح الناس» على مسرح هاني صنوبر في المركز الثقافي الملكي ضمن فعاليات مهرجان المسرح الأردني العشرين، جسدت ست شخصيات نسائية (بعكس النص الأصلي الذي احتوى ٩ شخصيات) هن الأم التي توفى زوجها، وبناتها الثلاث، والجدّة (والدة الأم)، إضافة إلى الخادمة.



صغيرة وكبيرة بالمنزل والمكلفة بنقل تفاصيل حياة البنات لئلا، في حين الجدة فهي عجوز خرفة تعيش مراهقة متأخرة وتعبّر عن أشواقها للقاء حبيبها الوهمي ذي العينين الخضراوين على شاطئ البحر.

وتتصاعد الحكمة الدرامية لتصل إلى لحظة الدفع الدرامي أو العقدة، بعد أن ظهر أن كل الأخوات واقعات في حب جوهر خطيب البنت الكبرى الطامع في المال، لتنتهي المسرحية بعد أن ظهر أن البنت الصغرى حامل من العشيق «جوهر» الذي احتال عليهن كلهن، وتنتهي بموتها فيما والدتها المتزمتة والمتعالية برناردا تطلب منهن أن لا يقلن شيئا وأن شقيقتهم الصغرى «وحيدة» ماتت عذراء.

يبدأ العرض برفع ستارة المسرح في ظل

وتدور حيثياتها حول قصة الوالدة الصارمة التي تعيش فترة العزاء والحداد على زوجها المتوفي حديثا وتحاول حماية بناتها من «الذكر» الذي تراه خطرا عليهن وذلك باتباع أساليب القمع ومنع الخروج من البيت، حيث البنت الكبرى والحدباء تدعى «صابرة» تلك الفتاة التي خصها والدها المتوفي منفردة بالميراث مخطوبة لشاب يدعى جوهر، أما الأخت الوسطى فهي «عفيفة» صاحبة الشكيمة القوية والحس الدكتاتوري فيما تتناوب بين الفينة والأخرى حالات عصابية، فيما شخصية الأخت الصغرى «وحيدة» ذات الشعر الأحمر الطاغية في أنوثتها متمردة في طبيعتها، صاحبة الروح الحائلة والساعية للتحرر من قيود الأم والعائلة، أما الخادمة فهي تلك السنة التي لا يخفى عليها أي



كنه شخصياتهن تلك، وذلك يأتي في ظل بقعة إضاءة بيضاء علوية وشبه تعميم في مختلف أرجاء المسرح لتدخل حينها وفي ظل إضاءة علوية صفراء الشخصية السادسة في العرض بأسلوب كاريكاتوري وهي الجدة بملابسها البيضاء تعبر عن رغبتها بالزواج وتشكو إلزامها البقاء في البيت/القصر منذ أربعة أعوام دون خروج منه.

وفقت مخرجة العرض الذي ينتمي إلى المدرسة الكلاسيكية وبالنسبة لمعالجة ورؤية إخراجية حدائوية بأسلوب ساخر تذكرنا بالمخرج العراقي جواد الأسدي في معالجته لذات النص من خلال عمله «نساء السكسفون» إلا أنها استخدمت قدرات الممثلات العالية في الأداء التمثيلي والحركي التعبيري المميز بخلق بنائين للعرض، فجاء البناء الخارجي معبرا عن النص الأصلي وما

إضاءة بيضاء جانبية، لتظهر أربع ستائر بيضاء بشكل اسطوانتي تتدلى من أعلى المسرح موزعة على الخشبة بشكل هندسي بحيث اثنان منهم في منتصف الخشبة أقرب إلى المقدمة فيما الاثنان الأخريان أقرب إلى عمق الخشبة والمسافة الفاصلة بينهما اقصر لتكونا مرئيتين للجمهور، في حين تظهر الممثلات الخمس في عمق الخشبة من خلف مساند عالية لقاعد جلوس حمراء متلاصقة، شكلت صورة زفزانة أو سجن تحجز خلفها تلك النسوة اللاتي يطلن عبر فتحاتها كأنها نوافذهن على العالم الخارجي، ويرتدين ملابس الحداد السوداء ليتقدمن فيما بعد واحدة تلو الأخرى إلى مقدمة المسرح يعرهن بأنفسهن وخصالهن؛ وهو ما حرصت المخرجة على توظيف أسمائهن لتتلاءم مع

في مشهد العزاء بلونها الأسود عن الحزن فيما استخدمت ملابس حمراء في مشهد آخر لتعبر عن الأنوثة الطاغية، بالإضافة إلى بعض الأكسسوارات وأبرزها الشعر الأحمر الذي كان على رأس «وحيدة» تعبيراً عن فتنة الأنوثة والتحرر.

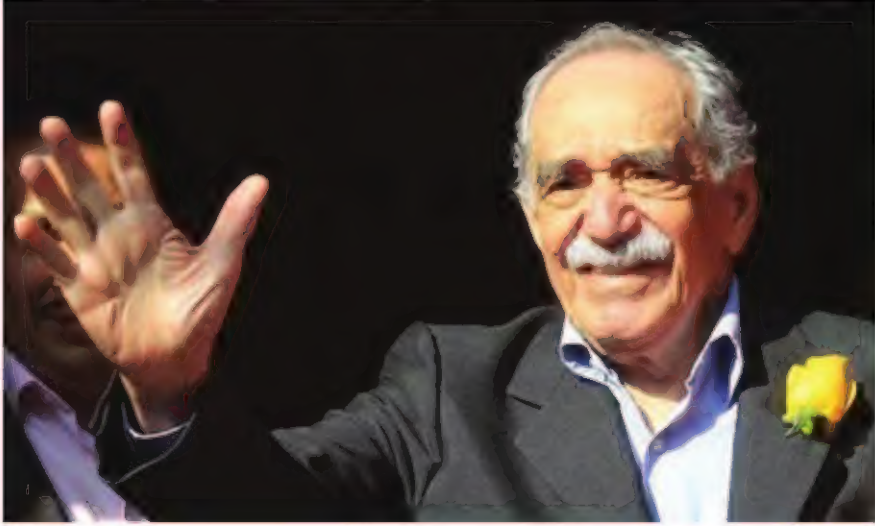
فيما جاء استخدام العرض البصري (الدانا شو) باستحضار روح والدهن الراحل بشكل مشوه لتعظيم الصورة القبيحة عن الذكر/الرجل، في حين تجلت تلك السينوغرافيا باستخدام وتوظيف تلك الستائر الأسطوانية البيضاء بوصفها أعمدة القصر المهيّب معبرة عن اتساعه وضخامة حجمه، وفي ذات الوقت شكلت غرفا ضيقة للفتيات كأنها حجرات احتجاز فهي جمعت مدلولين متناقضين في ذات الدالة وهو ما يسجل للمخرجة.

وتوج المشهد الختامي ذلك التوظيف المتقن للسينوغرافيا حين تساقط ما يشبه الثلج على البقعة التي تجمعت حولها نساء القصر في لحظة اعتراف فريدة بلحظاتها الغرامية معبرا عن حالة التطهر فيما تتلوه لوحة سقوط فريدة على الأرض وموتها وحولها باقي شخصيات العرض في ذات البقعة في منتصف الخشبة وفي ظل إضاءة زرقاء وشبه تعميم لباقي أرجاء المسرح لحاكاة ضوء القمر، وإضفاء للبعد الرومانسي الحزين.

تعانیه المرأة من قمع وتزمت في ظل مجتمعات ذكورية؛ فسعت المخرجة خلاله لاستخدام دلالات لفظية ومنها (صوتكن عورة) وحسية كثيرة أو بصرية لإبراز قباحتها، فيما عكس البناء الداخلي إسقاطات سياسية مثلت فيها كل واحدة من بنات برناردا توجهها سياسيا معينا تجلى واضحا في مشهد الديمقراطية وانتخاب رئيس للبيت؛ فغفيفة شكلت بتحفظها نموذجا للتيار الديني فيما كانت وحيدة نموذج التيار الليبرالي، أما صابرة فهي رغم ميراثها الذي هو «الوطن» فهي مغلوقة على أمرها وثقل كاهلها بالهم (الحدة). كما شكل البناء الداخلي دعوة التونسيين بشكل خاص والعرب عموما لركوب قطار التاريخ، علاوة على إبراز وتعزيز قيمة الذات الفردية وسط مختلف التحولات التي تعيشها المجتمعات العربية.

جاء نص العرض المنطوق باللهجة التونسية المحكية التي لم تخلُ من كثافة المفردات باللغتين الفرنسية والإنجليزية من خلال منولوجات وحوارات حافظت على خصائص البنية الدرامية رغم الإسقاطات والتعبيرات السياسية والكوميديّة التي لم تخل في بنية النص.

وفقت المخرجة مفتاحي بتوظيف عناصر السينوغرافيا من ديكور وملابس وإضاءة جاءت متغيرة ومتحركة وموزعة بحسب مقتضيات وسياقات العرض، فالملابس عبرت



لأنك ماركيز

صلاح الأصبـحي*

تنزاح كثير من أحلامي صوب نمط معين من التعبير عن نفسها، مقتفية أثر خيالها النابع من وسط الزحام الحياتي المدوي كأغنية تهز كيائها دقات أوتارها المتداخلة، لكنها تقف بثبات حلمها هي، ولست أنا من يحلم بها، وإنما تشرع لذاتها وجودها الحقيقي بين كميات من التدفقات الخيالية اللاوعية، تحيط بها أعماق المجتمع وأطراف السحر بقدر يمكنها من الظهور بوجه غرائبي حتى لا تذوب في المألوف وفي المتوقع، هكذا ربما يكون ماركيز كحلم عصره بأكمله لكنه حلم يبقى لعقود يسرد أحلامه التي لن تنتهي إلا بانتهاء شيء اسمه الإنسان.

☆ كاتب وناقد من اليمن.

يديك، ورأيت أسطورياً في عين خيالك، تتلون صورته بين لحظة وأخرى في شعورك به، أم أنك وجدت ما لم يجده من سبقوك، نبشت جنود تاريخ سعى على قدميه في واقعك، فكنت ظله الكاشف لسره وحنينه المريب.

خشيت الثبات فتحركت جوانحك وحلقت فوق زمان لا يحصى ومكان لا يرى، همت في أفق الوعي وخطوت تستكين أدنى قدرة في البقاء.

في أراكاتاكا كولومبيا كان مخاضه الأول، ليشهد بعده مخاضات عدة، يولد من كل رحم بل أكثر من مرة، فتولد من رحم سرده الواقعية السحرية، كقفزة نوعية في السرد صارت أنموذجاً عالمياً للكتابة، كما أن أمريكا اللاتينية شهدت مخاضها الحقيقي على يد هذا العملاق.

كانت بداية كتاباته القصصية غريبة نوعاً ما، حيث يحكي لنا صديقه بلينيو ميندوتا فيقول: إن اهتمام ماركيز بالقصة بدأ في ليلة قرأ فيها رواية «المسخ» Metamorfosis لكافكا، وعندما قرأ الجملة الأولى في الرواية التي تقول: «عندما استيقظ جريجوريو سامسا ذات صباح، بعد حلم مزعج، وجد نفسه وقد تحول في سريره إلى حشرة هائلة» أغلق جابرييل الكتاب قائلاً لنفسه: يا للهول! هل يمكن أن يحدث هذا، وفي اليوم التالي كتب أول قصة في حياته.

وحين يصبح العالم عارياً، تحركه أمواج الغرابة، وتذرته لحظات مدمرة، تتخطفه نزعات قاتلة، ورغبات غامضة من الويل والدمار، يجيء جابرييل غارسيا ماركيز زائراً يرى الكون بعين مختلفة، بدت دهشته به منذ الوهلة الأولى، رغم تساوي مرآة عند كافة البشر، لم يكن ماركيز كطفل نقي يقدر أن يتفلسف سموم الحروب ووباء الدكتاتوريات، كل شيء مظلم، وخيال أشد ظلاماً وعمته، طبقات تحجب عنه، هذا العالم الذي لم يألفه ولم يستأنس فيه كفرد، وحواليه يقطن بشر متوحش ينهش ويعض في بعضه، وكلما اهتزت نوبات الكون هلاكاً كان ماركيز يزداد دهشة بوجوده الغريب في عالم أغرب، حوت أنجمه كل لون من صور الحياة المختلفة.

لأنك ماركيز أدركت باكراً قلقك الوجودي المسالم، ونزعتك الإنسانية التي كادت أن تنعدم وتسقط رايته في مستنقع الفناء للجنس البشري، تيقنت لدورك الكوني بيقظة نابهة جدوى الحياة وسعيت نحوها، أخضعت سلباً للمجد وعبرت من خلاله فيضاً من السرايب المعتمة، تفتشها بجبر أبيض يتجمد في شواطئ كولومبيا، بل شواطئ خيالك الخصيب، لملت أكواماً من الضوء وكؤوساً من الظلال المزهرة كي تضيء بها ما أبهم من هذا العالم ويرتشف منها مبسم الحب.

لأنك ماركيز، ولد العالم مختلفاً بين

بسرده قيمة عليا للإنسان بوعيه المعقول ووعي اللامعقول، وتلك فتنته التي استسلم القارئ لغوايتها، مستبشراً بوجوده الفعلي في الحياة وفي القراءة حال إحساسه بإدراكه كنه الخلق وأحقيته بالعيش، بل جعل قارئه يتخيل واقعه أو يجعل لواقعه خيلاً يرتفع به نحو السعادة والخلود، طالما أن الموت لم يكن يؤرق هاجسه، كونه غير عدائي لحظة شعوره بالهدوء، تفرد ماركيز بقدرته على جمع أكثر من فن في سرده، فروايته فيها سرد وشعر ومسرح وتشكيل وسيناريو مما أربك المتلقي بسحره الذي لا يقوى على مقاومته، فكانت أفقاً مفتوحاً من الجمال والمتعة، وثقة قلبت موازين القدرة ومداهها، وانتصاراً يثبت كم هو الفن عظيم وخالد.

ترك ماركيز ظلاله في كل زاوية تعشب أغصانها وتثمر أزهارها في متون السرد العالمي والعربي خاصة، وكان صدها هنا في اليمن وجدي الأهدل الذي مثله سرداً سحرياً خالصاً بلذة الكتابة ومتعة القراءة.

أخيراً تركنا ماركيز نداري خيالاتنا ونهرب من هزائنا، محتمين بأبطال رواياته كلما أوغل فينا الحزن، تشبثنا بحلمه وتفنسنا من رثته، يمنحنا الصمود أكثر من اللازم، فيجعلنا نقاوم حد التماهي مع العدو، ماركيز لن يختفي عن الأنظار مهما غاب في الحضور.

لو كانت هذه هي البداية، تكون النهاية أن يمسك ماركيز روايته مئة عام من العزلة ويحجز مقعده في الجنة، حين تمسك السماء بيده صعوداً إليها، يترك خلفه صراعات لا طائل منها، ومدن يسكنها الضجيح دونما رحمة، تتقاذفها أخطاء البشر القاتلة.

ماركيز المبدع الذي يبتكر اللون السردي الذي لم يصل إليه أحد من قبله ولا من بعده، فكان لوناً خاصاً به، متأملاً ذاته في مرآة خيال واقعه، طافياً بسرده فوق أحلام الاستبداد، راسماً أنجماً من الخلاص والحنان.

حين قال ماركيز ذات مرة «في المكسيك السريالية تسير في الشوارع، السريالية أتت من حقيقة واقع أمريكا اللاتينية» يبرهن جدوى حالة الخيال غير الاعتيادي الذي ينظم حياة أمريكا اللاتينية كي يبسط وجهه الوضاء أرضية متسعة داخلنا، يدلف بذلك الفضاء إلى حيث الجمود الراكد ليحرك رغبته ويشوي كبده بذلك الغريب.

لم أكن كطفل يدخل عالم ماركيز يفقد براءته مجرد حضوره وسط شريانه النابضة بالإنسانية، لم أنتهك عنوة في القسوة، لكن يبقى الحب هو الخلاص كما يقول هو لأن كل شيء يفنى سواه، يغدو ماركيز كسلام ينبعث من الفناء يعيد للعالم توازنه المفقود وحلمه المستلب وثباته المضطرب، يرسخ